

مکالمی کتاب

اکادمی زبان ریاضیت

کتابی
مکالمہ

کتابی سلسلہ : ۱۹

ترتیب : مبین مرزا

کے از مطبوعات : اکادمی بازرگانی

مکالمہ ۱۹

اکت ۲۰۱۰ء تا دسمبر ۲۰۱۱ء

کمپوزنگ : لیزر پلس، اردو بازار، کراچی



قیمت فی شمارہ :

۲۵۰ روپے (پاکستان میں)

۲۵ امریکی ڈالر (بیرون ملک)

ڈرافٹ / پے آرڈر / چیک بنام ”مکالمہ“ ارسال کریں۔

رابطہ : آفس #۱۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی

فون : ۳۲۷۵۱۳۲۸ ای میل : a.bazyaft@yahoo.com

ترتیب

تنقید

شمیم حنفی

۱۰

حرف آغاز

۱۷

انیس ویں صدی کی نشاۃ ثانیہ اور سرسید

۲۸

فیض احمد فیض اکیس ویں صدی کے سیاق میں

قاضی افضل حسین

۳۳

واقعہ، براوی اور بیانیہ

پروفیسر فتح محمد ملک

۴۶

راشد اور ہمارا قومی مستقبل

پروفیسر سحر انصاری

۵۱

فیض کی شاعری اور بدلتا ہوا عالمی تناظر

۵۸

ادب اور غیر ادب

ظفر اقبال

۶۲

میر کے تاج محل کا ملبہ

۶۸

جدید اردو غزل کدھر —؟

۷۱

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

۷۵

نئی خواتین کے نئے ناول — چند مباحث

امجد طفیل

۹۱

اردو تحقید کا ہندو اسلامی تہذیبی تناظر

ظفر سیل

۱۰۸

فلسفے کا بحران — وجودیت

شاعر علی شاعر

۱۲۰

اردو افسانے کا مستقبل

سفر و حضر

انتظار حسین

۱۲۹

گلکے میں لکھنؤ کی تلاش

محمد حمزہ فاروقی

۱۳۵

جامعہ کراچی میں چار سال

نوییل ادبیات

ہرٹا میولر / باقر نقوی

۱۶۱

نوییل خطبہ

۱۷۷

جنارے کا خطبہ

مار یو برگس یوسا / باقر نقوی

۱۸۲

نوییل خطبہ

غزلیں

ظفر اقبال

۲۰۳

خواب میں خاک اڑانے کی طرف جاتا ہے

۲۰۴

داغ دھبے کوئی دھونے کی طرف جاتے ہوئے

۲۰۵

ہوں تو ہے زیرِ نظر ہر ماجرا دیکھا ہوا

افتخارِ عارف

۲۰۶

محافظِ روشِ رفتگاں کوئی نہیں ہے

۲۰۷

لہ الحمد کہ پھر شکر کے قابل ہوا میں

سحرِ انصاری

۲۰۸

کہاں سے فنج کے نکل جائیں واسطے تیرے

خورشیدِ رضوی

۲۰۹

دلوں میں حیثیتِ رفتگاں بدل جائے

انورِ شعور

۲۱۰

ملنے کو تو کیا کیا مہ و انجم نہیں ملتے

۲۱۱

جناب کیوں نہ ہوں غافلِ شعور سے اپنے

۲۱۲

ہم کسی کے ہو گئے، کوئی ہمارا ہو گیا

باقرِ نقوی

۲۱۳

سچے حروف کے علمِ جمونی آنا کے ہاتھ میں

رضیٰ مجتبیٰ

۲۱۴

لب پہ حرفِ ملال تھا شاید

۲۱۵

شیدائے سرِ راہ گزر تھوڑی ہوا تھا

۲۱۶

ہوا کا بات تھا تو بکھر جانے سے کیا ڈرنا

احمدِ صغیر صدیقی

۲۱۷

دھیرے دھیرے مری آنکھوں میں نمی جاگتی ہے

فاطمہ حسن

۲۱۸

حالات کے ماتم نے، کبھی نوحہ گری نے

ضیاء الحسن

۲۱۹

زمین پر بوجھ سا رکھا ہوا ہوں

۲۲۰

ایک بولے تو پیار کی آواز

۲۲۱

چراغ حسن کو قندیل میں رکھ

۲۲۲

اگر زمین کو رکھ دوں میں آسمان کے برابر

۲۲۳

سمندر میں کوئی جزیرہ، جزیرہ ہے راہوں سے ہٹ کے

اجمل سراج

۲۲۴

دشوار ہے اس انجمن آرا کو سمجھنا

۲۲۵

وہی ہے باکی عشاق ہے درکار اب بھی

۲۲۶

جو کل حیران تھے اُن کو پریشاں کر کے چھوڑوں گا

۲۲۷

گھوم پھر کر اسی کوپے کی طرف آئیں گے

آفتاب حسین

۲۲۸

چنچتا رہتا ہے جو رات دن دماغ مرا

۲۲۹

مری غزل میں جو الفاظ کے پرندے ہیں

۲۳۰

زنجیر میرے پاؤں میں گھر کے علاوہ ہے

۲۳۱

اگر ہونے، نہیں ہونے کے چکر سے نکل جائے

۲۳۲

انا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

۲۳۳

جب تک لہو میں ہے یہ نشہ گھومتے رہو

حمیدہ شاہین

۲۳۴

دشتِ ظلمت میں دل ہی نہیں گم ہوئے

۲۳۵

عشق آباد میں کوہ کو دھوپ ہے

تسنیم عابدی

۲۳۶

دریا پہ لوگوں کو پیاسا دیکھا ہے

عنبریں حبیب عنبر

۲۳۷

پھر دل یہ کہہ رہا ہے چلو آرزو کریں

۲۳۸

دھیان میں آکر بیٹھ گئے ہو، تم بھی ناں

۲۳۹

بیڑ جو زرد زرد سارے تھے

۲۴۰

اپنی تقدیر سے کیا جانے، کیا مانگتے ہیں

۲۴۱

ذرا سی خاک کو انساں بنا دیا گیا ہے

۲۴۲

ستارہ بارہن جائے نظر ایسا نہیں ہوتا

بشری ہاشمی

۲۴۳

سردشت دل جو مراب تھا، کوئی خواب تھا

۲۴۴

ابھی بادلوں کا سفر کہاں مرے مہرباں

۲۴۵

تو کسی خیال کا عکس ہے ذرا غور کرو، ارے بے خبر

۲۴۶

آنکھوں کو اب نگاہ کی عادت نہیں رہی

۲۴۷

دل کے زخموں کی جیھن دیدہ تر سے پوچھو

۲۴۸

ہر پتے، ہر پھول کے چھپے چھپا ہے اک فن کار

۲۴۹

جان دے دی تو کیا کمال کیا

۲۵۰

خون کے آنسو رونا ہر دم

۲۵۱

پھولوں کو مسل دینا، شبنم کو زلا دینا

۲۵۲

بیان وفا باندھا، پھر بھول گئے سب کچھ

۲۵۳

درد کا راز کبھی نہ کھولو

۲۵۴

جائے عبرت بن گیا ہے یہ جہاں

نبیل احمد نبیل

۲۵۵

کہاں وہ شخص بہ اندازِ مہرمان ملا

۲۵۶

کبھی خیال، کبھی خواب میں تماشا ہے

خاکے/یادیں

شفیع عقیل

۲۵۹

فیض صاحب

سلیم یزدانی

۲۶۱

عزیز حامد مدنی

۲۶۲

قادر میاں شیخوپوری

کمال احمد رضوی

احمد پرویز — نامہربان یادیں

محمد حمزہ فاروقی

ڈاکٹر وحید قریشی

مولانا سید حسن خٹنا ندوی

نسیم سید

شان الحق خٹنا — چند یادیں

ڈاکٹر طاہر مسعود

مشفق من

ابا جان

خصوصی مطالعہ

سید مظہر جمیل

”ندیم شناسی“ — ایک مطالعہ

”فیض بنام افتخار عارف“ پر ایک نظر

رضی مجتبیٰ

”کراموزوف برادران“ پر ایک نظر

”ایٹا کرینینا“ — ایک جائزہ

مبین مرزا

”مجموعہ عطاء الحق قاسمی“ پر ایک نظر

منشایاد

منشایاد

گلاب گھر میں ایک دن

شمس الرحمن فاروقی

۴۳۵

حواسِ شمس کا باغ

وارث علوی

۴۳۹

مشایاد کے افسانے — ایک نثر

سید مظہر جمیل

۴۴۲

مشایاد

رشید امجد

۴۴۵

محمد مشایاد — چند یادیں، چند باتیں

نجم الحسن رضوی

۴۵۱

خوش بو کا قلاب

محمد حمید شاہد

۴۵۶

مشایاد — کرداروں اور موضوعات کا میلہ بسا دینے والا

تبصرے

۵۰۵

ایک ہند سکون موت (سمون دیو دار، مترجم: رضی مجتبیٰ) / سلیم بزدانی

۵۰۶

بھاتے لمحے (عبداللہ جاوید) / سلیم بزدانی

۵۰۷

متروک (معین نظامی) / عنبریں حبیب عنبر

۵۰۹

زندہ ہوں (حمید شاہین) / عنبریں حبیب عنبر

۵۱۳

پیرس کے شب و روز (رضی مجتبیٰ) / عدیل انصاری

۵۱۴

تنہائی کے تہوار (آصف رضا) / جاوید عمر

۵۱۵

سیران سخن (مرتب: شاعر علی شاعر) / عدیل انصاری

حرفِ آغاز

عصری ادب کا اضطراب

ہمارے ادب پر ان دنوں اضطراب کا موسم ہے۔

اور ادب میں اضطراب کی اہمیت کو محسوس کرنے کے لیے ادیب، شاعر کا ترقی پسند ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔ اتنی بات تو مجھ ایسا عام آدمی بھی سمجھ سکتا ہے کہ اُس کے محرکات کی نوعیت اور اثرات کی شدت پر بات بے شک الگ سے کی جائے، تاہم اضطراب، غلبہ ادب کے لیے کارآمد شے ہوا کرتا ہے، اس لیے کہ یہ ادیب، شاعر یا فن کار کا اضطراب ہی تو ہوتا ہے جو پیش آمدہ زندگی کے حالات اور وقت کے تغیرات سے لے کر تقدیر انسانی اور کائنات کے مظاہر تک کی بابت اُس کے اندر سوالات اٹھاتا اور اُسے سوچنے پر اکساتا ہے۔ جملہ فنونِ لطیفہ میں اظہار کے اسالیب اور ابلاغ کا دائرہ اسی اضطراب کی نوعیت اور شدت سے طے ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ فن کار کا مرتبہ اور اس کے فن کی قدر و قیمت بھی اسی سے متعین ہوتی ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو عصری ادب پر اضطراب کے موسم کا آنا تو خوش آئند بات ہوئی۔ لیکن کیا معاصر ادب کے رجحانات اور ادیبوں کے رویے کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ واقعی ایسا ہے؟ نہیں۔ اس لیے کہ یہ اضطراب چاہے ہمیں کتنی ہی جاں گسل کیفیتوں اور کیسے ہی جاں کاہ مراحل سے گزارے لیکن جب ہم اس سے نکلیں گے تو یہ نظر نہیں آتا کہ ہمارے دامن میں زندہ تجربوں اور بڑے سوالوں سے دہکتی ہوئی تخلیقات ہوں گی۔ وہ تخلیقات و نگارشات جنہیں انسانی تجربہ و احساس کی جمالیاتی تشکیل کہا جاتا ہے۔

فطری طور پر یہاں پوچھا جانا چاہیے، لیکن کیوں؟

اس لیے کہ عصری ادب اور ہمارے ادیبوں کا یہ اضطراب اصلی نہیں ہے۔

اصلی نہ ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کا منبع ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے کہیں داخل میں نہیں ہے۔ یہ کسی اندرونی کیفیت یا باطنی تجربے، کسی داخلی ضرورت یا فکری قوت کے اظہار کے طور پر پیدا

نہیں ہوا ہے بلکہ اسے خارج سے اور براہ راست خیال کے طور پر حاصل کیا گیا ہے۔ ایسا نہیں کہ خارج کی اشیا ادب کے کام کی نہیں ہو سکتیں۔ ہو سکتی ہیں، بلکہ یوں کہیے، ہوتی ہیں لیکن وہ کچھ دوسرے داخلی عناصر سے ترکیب میں کارآمد ہوتی ہیں۔ البتہ براہ راست خیالات کی تخلیقی ادب کو کچھ ایسی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہاں نقادوں و قادیوں کا کام اُن سے بے شک نکل سکتا ہے۔

تخلیقی ادب کا سروکار تو ان چیزوں سے ہوتا ہے جو آدمی کے اور اس کے معاشرے کے باطن میں اور پھر نتیجتاً اس کے طرز احساس میں کسی تبدیلی کا ذریعہ بنتی ہیں اور یوں شعور کی بدلتی ہوئی سطح کو نمایاں کرتی ہیں۔ ادب انسانی احساس، خیال، تصور، فکر، ارادے اور عمل میں سے کسی چیز کو رد نہیں کرتا۔ سب کچھ اس کے لیے کارآمد ہوتا ہے حتیٰ کہ انسان کی ترجیحات اور اس کے تعصبات تک اس کے لیے مفید مطلب ہوتے ہیں، بس اگر کوئی چیز وہ قبول نہیں کرتا تو وہ ہے، بناوٹ یا کھوکھلا پن۔ اس لیے کہ یہ وہ شے ہے جو ادیب کو اپنی شخصیت کا اسیر بنا دیتی ہے۔ نزکیت ہمارے پرانے شاعروں کو احساس کی ایک ذہ بے شک دیتی آئی ہے جسے میزان نقد کے پرانے ضابطے میں شاعرانہ تعالیٰ کہا جاتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ احساس ذات کے اس اظہار کو ہمارے یہاں تو ایک طرح کے محاسن شعری میں صنعت کے درجے تک دیکھا گیا ہے۔ یہاں سمجھنے کی بات یہ ہے کہ شاعرانہ تعالیٰ میں فن کار اپنی ذات یا شخصیت کا اظہار غلو کے ہاتھ تو بے شک کرتا رہا ہے لیکن یہ محض اظہار ذات کا جذبہ ہے، اس کی شخصی حقانیت یا گائکات ساز مرکزیت کا مسئلہ نہیں ہے، اس لیے کہ فن کار جب اپنی حقانیت یا مرکزیت کے احساس سے دوچار ہو تو اپنی شخصیت کا اسیر ہو جاتا ہے۔ اور یاد رکھنا چاہیے کہ شخصیت کی اسیری زندگی میں ہو یا فن میں، دراصل نزکیت کی وہ شکل ہے جو ایک درجے میں سادیت سے جا ملتی ہے۔

جن لوگوں کو ضرورت ہو، وہ سادیت کی نفسی جہتوں کو جاننے، سمجھنے اور اس کے نظری مباحث کے لیے شوپن ہار، فرائیڈ اور آئن رائنک کے افکار و نظریات سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ چوں کہ ہماری گفتگو ادیب، شاعر کے انسانی رویے اور اس کے فنی اظہار کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہے، سو ہمیں تو اسی کو سمجھنا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ادیب جب بھی نظریاتی مسائل، مجرد قیاسات یا براہ راست خیالات کی طرف لپکتا ہے تو صرف جھنڈے لہرانے اور نعرے لگانے کے کام کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ادب اور فن کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔

ہمارے یہاں اس وقت جس اضطراب کا اظہار عصری ادب کے تناظر میں پایا جاتا ہے، وہ کوئی تخلیقی یا فکری کیفیت کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں خود اپنی ہی شخصیت کی اسیری کا رد عمل کارفرما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اضطراب ہمیں آج اپنے اُن ادیبوں اور شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتا جو تخلیقی وقور سے سرشار اپنے کام میں مصروف ہیں، بلکہ اس کا اظہار ان لوگوں کے یہاں ہو رہا ہے جن میں سے کوئی اپنی وسعت پذیر انا کا اسیر ہے تو کوئی جان لیوا احساس محرومی سے مغلوب۔ کسی کو

ماقدومی زمانہ کی وحشت ہے تو کوئی اظہار یا ابلاغ کی نارسائی کا قتل۔ کوئی ناسازگاری حالات کا کشتنی ہے تو کوئی جبر تقدیر سے در ماندہ اور کوئی نامختتم خواہشوں کے الیاسی جال کا اسیر۔ غرض کہ اس گوشہ اسیران کو پایے تو محرومی، مظلوبیت، ناری اور اسیری کا وہ تماشا ہے کہ ہر قدم جائے ہجرت۔

اب سوال یہ ہے کہ آدمی پر یہ افتاد کب اور کیسے گزرتی ہے کہ جو اُسے در ماندگی اور پامالی کے اس پاتال تک پہنچا دیتی ہے؟ یہ سوال اہم اور غور طلب ضرور ہے مگر ایسا دقیق بہر حال نہیں کہ کسی بظلموس یا ار۔ ظالمین کے بغیر اس کا جواب ہی نہ مل پائے۔ بات بالکل سامنے کی ہے لیکن اقبال نے اس سمت اشارہ کیا تو دیکھیے کیسی لطافت اور نکتہ دہی کے ساتھ:

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے

گا بے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

تو بس یہی بات ہے کہ سروش تو گا بے گاہے غلط آہنگ ہو ہی سکتا ہے لیکن مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب صاحب ساز غفلت کا شکار ہو جائے۔ اب سوال یہ ہے کہ غفلت کب پیدا ہوتی ہے؟ اس وقت ہوتی ہے، جب فن کار کا دھیان آہنگ سے یا سروش سے ہٹ کر کہیں اور بہک جاتا ہے۔ یعنی جب فن کار کی توجہ اپنے فن سے ہٹ کر کسی اور شے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ایسا کب ہوتا ہے؟ اُس وقت جب اس کی نظروں میں فن چھوٹا، کوئی اور شے بڑی ہو جاتی ہے۔

بات تو بری ہے، پر کبے بنا چارہ نہیں۔ ادب و فن کی دنیا میں وہ سب لوگ جو کسی نہ کسی عنوان آج ادب کی بے اثری یا اس کے زوال کا راگ الاپتے اور معاشرے کی عدم توجہی اور زمانے کی ناسازی کی تان لگاتے ہیں، اصل میں وہی لوگ ہیں جن کی نظروں میں ان کا ہنر چھوٹا پڑ گیا ہے۔ اور چھوٹا اس لیے پڑ گیا ہے کہ وہ اُس کو مقصود بالذات نہیں جانتے بلکہ اس کے ذریعے دنیا حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کون سی دنیا؟ وہی جو کسی سیاست داں، کسی اداکار، کسی ٹیکنوکریٹ یا کھلاڑی کو میسر آتی ہے۔ ادیب، شاعر کو اگر اپنے ہنر پر اعتماد نہ ہو تو اس کے اندر استغنا پیدا نہیں ہوتا۔ جب وہ ایک عام آدمی کے مقابلے میں کہیں زیادہ دنیا کی ہوس رکھتا ہے اور اس کے لیے ہر آن تڑپتا ہے۔ یہ تڑپ اس کے یہاں کبھی زمانے کی شکایت بن کر ظاہر ہوتی ہے تو کبھی ماقدومی کے احساس کی صورت اور کبھی تو حد یہ ہے کہ اس کی ذاتی معذوری، نا اہلی اور بے مائیگی کا احساس متقلب ہو کر پورے عہد اور اس کے تخلیقی، فنی، فکری اور نظری اسالیب اور مظاہر کو زوال آمادہ دیکھتا ہے۔

یہ بات بار بار سمجھئے، غور کرنے اور دہرانے کی ضرورت ہے کہ ہم آج جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، یہ ماقبل زمانوں اور اُن کے زحانات سے جوہری طور پر بہت مختلف ہے۔ اس کا مزاج، زحان، طرز حیات اور اندازِ نظر ہی نہیں، اس کی آسائشیں اور آلائشیں، اس کی منزلیں اور گرم راہیاں، اس کی راحتیں اور مصیبتیں، سب کچھ اُس سے مختلف ہے جو اس سے پہلے کے زمانوں میں انسانی زندگی پر گزر

چکا ہے۔ ماقبل تاریخی ادوار سے یہ عہد جدید اپنی ماسیت میں کیا فرق رکھتا ہے، یہ ایک الگ اور تفصیلی موضوع گفتگو ہے۔ یہاں ہمیں صرف اتنی بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس عہد میں اگر ہم انسانی تہذیب اور زندگی میں خیر اور یقین کی دولت کو باقی رکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے تہذیبی اور تخلیقی اوضاع کو عزیز رکھنا ہوگا اور ان پر اپنے یقین کو محکم کرنا ہوگا۔ صرف اسی صورت میں ہم انسان کو اس کے احساس اور ایمان کے ساتھ زندہ رکھ سکتے ہیں اور مشین بننے سے بچا سکتے ہیں۔

اس عرصے میں ادب و فن کے آسمان سے بہت سے روشن ستارے رخصت ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا (وفات ۱۷ ستمبر ۲۰۱۰ء) معروف شاعر، ادیب اور نقاد تھے۔ انھوں نے چالیس برس سے زیادہ سہ ماہی ”ادراک“ شائع کیا۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے اور کم و بیش سولہ علمی و تنقیدی کتابیں تصنیف کیں۔ وزیر آغا صاحب کو اپنے عہد کے جدید علوم و نظریات سے دل چسپی تھی، جس کا اظہار ان کی اپنی تنقیدی کتابوں سے بخوبی ہوتا ہے۔

محمد منشا یاد (۵ اکتوبر ۲۰۱۱ء) ہمارے عہد میں جن افسانہ نگاروں نے انفرادی شناخت قائم کی اور اس کو نبھانے میں بھی کامیاب رہے، ان میں منشا یاد کو ایک مقام حاصل ہے۔ وہ افسانے کے ایک ان تھک جاری بھی تھے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں پر انھوں نے تواتر سے مضامین لکھے۔ انتقال سے پہلے انھوں نے ان مضامین کا مجموعہ بھی مرتب کر لیا تھا۔

امراؤ طارق معروف افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے ایک ناول ”معتوب“ کے نام سے لکھا۔ خاکوں کا بھی ایک مجموعہ شائع ہوا۔ پولیس کے محکمے سے ریٹائرمنٹ کے بعد انجمن ترقی اردو سے وابستہ رہے۔ ساجد رشید ۱۹۸۰ء کی دہائی میں ابھرنے والے ادیبوں میں تھے۔ نظریاتی شناخت رکھنے والے تخلیق کار تھے۔ افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ تازہ مجموعہ ”ایک سر کی حکایت“ ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ ممبئی (ہندوستان) سے معیاری ادبی جریدہ ”نیا ورق“ شائع کرتے رہے۔

محبت عارفی بزرگ شاعر اور دانش ور تھے۔ ان کے شعری مجموعے ”چھلنی کی پیاس“ نے منجیدہ ادب کی توجہ حاصل کی۔ میر اور سائنسی علوم ان کی دل چسپی کے خاص موضوعات تھے۔

شاہ محی الحق فاروقی ادیب اور مترجم کی حیثیت سے خاص شناخت رکھتے تھے۔ غالب اور مشرقی پاکستان کے حوالے سے ان کی مترجم کتابوں کا خاصا تذکرہ ہوا۔ ان کے خاکوں کا ایک عمدہ مجموعہ ”بیدار دل لوگ“ بھی شائع ہوا۔

اظہر جاوید (۱۳ فروری ۲۰۱۲ء) شاعر اور ادیب تھے۔ ان کی ایک پہچان سال با سال سے مسلسل شائع ہونے والا ادبی رسالہ ”تخلیق“ بھی تھا جسے وہ ایک مشن کی طرح جاری رکھے ہوئے تھے۔ عزم بہزاد (۲۵ مارچ ۲۰۱۰ء) خوش فکر اور خوش لحن شاعر تھے۔ اسی کی دہائی میں ابھرنے

والے تحقیق کاروں میں نمایاں تھے۔ ایک مجموعہ ”تعبیر سے پہلے“ شائع ہوا۔ معلوم ہوا کہ انتقال سے قبل دوسرا شعری مجموعہ مرتب کر چکے تھے۔

دوسرے جو اہل ادب ہمیں دائمی وابستہ مفاہمت دے گئے ان میں سندھی تاریخ و ادب کے دانش ور اور نقاد ڈاکٹر بی بخش بلوچ، سرحد کے اردو پشتو شاعر، ادیب اور محقق اجمل خٹک، بزرگ شاعر راقب مراد آبادی، ادیب اسے حمید، شاعر عبدالعزیز خالد، افسانہ اور کالم نگار حمید اختر، شاعر محسن احسان، شاعر اور ادیب عاصی کرنالی، نعت گو اور نعت خواں مظفر وارثی، شاعرہ پروین فنا سید، بزرگ شاعر اظہر ضیائی، شاعر اور محقق نور احمد میرمنگی، فلمی خواجہ پرویز، شاعر رشید قیصرانی، شاعر رفعت القاسمی، افسانہ نگار قیوم رائی، شاعر ضیا شبنمی، جواں مرگ ادیب شاعر رؤف امیر، شاعر و ادیب عاشور کاظمی، محقق ممتاز بنگوری، افسانہ و ناول نگار فرخندہ لودھی، ادیب اور محقق سید قاسم محمود، شاعر افتخار مغل، ادیب صابر آفانی، شاعر اسرار زیدی، افسانہ نگار اختر جمال، افسانہ نگار عمران اللہ شد، ادیب و محقق ڈاکٹر محمود الرحمن، ڈاکٹر مظفر حسن ملک، شاعر و ادیب سید وحید الحسن ہاشمی، شاعر و ادیب وزیر پانی پتی، ادیب کالم نگار مظفر محمد علی، شاعر اور نقاد افتخار اجمل شاہین، ڈراما نگار زبیر عباسی، امریکا میں مقیم شاعر افتخار نسیم (افقی)، شاعر ادیب تاج قائم خانی، شاعر ابرار عابد، ادیب شاعر حسن درس، سندھی ادیب طارق عالم ابڑو، شاعرہ ادیبہ اور احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی مینی منصورہ احمد، سخانی سلیم شہزاد اور ولی خان بابر۔

اسی طرح فن کی دنیا سے طرح دار اداکار معین اختر، غزل اور گیت کی گائیکی کا منفرد نام جگیت سنگھ یادگار فن کار غنیام سرحدی، نیوز کاسٹر اور اداکار رضوان واسطی، معروف فن کار جمیل فخری، مزاحیہ ڈراموں کے معروف فن کار لیاقت سولجر، فلمی اداکار بیو برال، فلمسار تمنا اس دار قافی سے کوچ کر گئے۔ معروف ہدایت کار اور پروڈیوسرز میں جاوید فاضل، امیر امام اور ممتاز حمید راؤ بھی رخصت ہو گئے۔ مصوری کی دنیا میں الگ پہچان رکھنے والے ایم ایف حسین بھی رخصت ہوئے۔

ادارہ ان سب اہل ادب و فن کی رخصت پر افسردگی کا اظہار کرتا ہے اور ان کے لواحقین کے غم میں شریک ہے۔



تنقید

شمیم حنفی

انیس ویں صدی، نشاۃ ثانیہ اور سرسید

سرسید کی شخصیت کے خدو خال، بے شک، ان کے اپنے عہد کی سیاسی، ثقافتی اور فکری صورت حال کے سیاق میں مرتب ہوئے لیکن سرسید، بہر حال، اپنی آگہی اور بصیرت کی سطح پر، صرف اپنے عہد کے پابند نہ تھے۔ ان کی فکر کا رشتہ اپنے ماضی سے بھی تھا اور اس کے مضمرات سرسید کے اپنے زمانے سے زیادہ اُس آنے والے زمانے کا احاطہ کرتے ہیں جو خود سرسید کے لیے تو ان کا اور ان کی قوم کا مستقبل تھا، مگر ہمارے لیے اپنی ہم عصر زندگی اور اپنے حال کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں ماضی کے سلسلے میں بھی، بالخصوص موجودہ مسلم معاشرے کی صورت حال پر نظر ڈالتے ہوئے سرسید کا یہ قول یاد رکھنے کا ہے کہ کبھی کبھی تاریخ کو بھلانا بھی اپنے مستقبل کی خاطر ضروری ہو جاتا ہے۔

اسی لیے سرسید نے دانش ور کی جس روایت اور جس فکری نصب العین کا خاکہ ترتیب دیا تھا، اس پر سوچی بچاؤ کے عمل میں پہلے سے زیادہ سرگرمی پیدا ہو گئی ہے۔ پہلے سے زیادہ شدت بھی دکھائی دیتی ہے۔ سرسید کے مختلف نظریات اور تصورات سے قطع نظر، ان کے تاریخی شعور کی خوبیوں اور خرابیوں کے جائزے میں، ایک طرح کی جذباتیت اور انتہا پسندی کے مظاہر بھی عام ہیں۔ سرسید کی فکر سے زور آزمائی کرنے والے سابق مفکرین، ہمیں صاف طور پر دو گروہوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ سرسید کے قلم بشرط مداحوں کا ہے جس کے نزدیک سرسید کے تمام تصورات چون و چرا کی بحث سے بالاتر تھے اور ان پر معمولی گرفت بھی ایک قسم کی احسان ناشناسی ہے، گستاخی ہے۔ دوسری طرف جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ اور ملی گڑھے تحریک کے بارے میں پوسٹ کولونیل طرز فکر اور تاریخ کے جائزے میں بھی ایک نو دور یافتہ ویسی (native) جہت نے، اب ایک نئی بحث کا دروازہ کھول دیا ہے اور اپنے ماضی کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا تناظر سامنے آیا ہے۔ بہر حال، یہ واقعہ مسلم ہے کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے دوران، اجتماعی زندگی کے پس منظر میں جو ذہنی فشار و نما ہوئی تھی، اس سے متعلق بہت سے سوال ہمیں آج بھی پریشان کرتے ہیں۔ ان سوالوں کا تعلق ہماری تاریخی صورت حال سے بھی ہے اور اس مابعد تاریخی حقیقت سے بھی جس کا گہرا سایہ

ہمیں انیسویں اور بیسویں صدی کی اولیٰ روایت پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ سوال صرف ہماری اولیٰ روایت اور غیر احساس پر اثر انداز نہیں ہوئے ہیں، ان کا اثر ہماری مجموعی ثقافت بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہماری اجتماعی زندگی کے تقریباً تمام اہم شعبوں پر پڑا ہے۔ اور اسی واقعے کے سیاق میں ہماری آج کی زندگی کے لیے، جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے بعض مضمرات، ایک خاص اہمیت اور معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ گچھیلی تین صدیوں (۱۸ویں، ۱۹ویں اور ۲۰ویں صدی) کے دوران سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ذہنی زندگی کے معاملات اور مسائل پر ایک ساتھ نگرانی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شروع سے اب تک، کہیں بھی، وقت کے کسی بہ ظاہر ٹھیس و اثر کے کی بھی دراصل کوئی حد نہیں ہے۔ ماضی، حال میں شامل ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ بعض افراد اور جماعتیں ماضی کو مستقبل بنانے پر تکی ہوئی ہیں۔ شروع سے اب تک بس ایک سلسلہ ہے۔ اور اس وقت، جب کہ انیسویں صدی کے ضد و حال مرتب ہو رہے ہیں اور ہم نے عالم کاری کے ایک نئے منطقے میں قدم رکھا ہے، گچھیلی تین صدیوں کی تہ سے نمودار ہونے والی کئی سچائیاں ہمیں نئے سرے سے سوچ بچار کی دعوت دیتی ہیں۔ اس طرح، جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے تاریکوں نے نہیں ہیں اور ہمارے اجتماعی ماضی نے اپنے آپ کو ابھی صرف تاریخ کے حوالے نہیں کیا ہے۔ ہمارے ماضی اور حال، ہمارے کولونیل اور پوسٹ کولونیل ماحول، ہماری تاریخی (historical) اور مافوق تاریخی (meta-historical) طاقتوں کے مابین ایک ناگزیر تعلق، دراصل اسی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ اور سرسید علی گڑھ تحریک کی سرگرمیوں کے مفہوم کو پھر سے متعین کرنے کی منطق کا جو از بھی اسی زندہ اور متحرک سچائی کے تجزیے سے نکلتا ہے۔

ہماری اجتماعی ثقافت اور فکری روایت کے واسطے سے، انیسویں صدی سرسید اور غالب کی صدی تھی۔ ایک مشترکہ تہذیبی تجربے کی صدی۔ اسی صدی کے دوران اس نئی بیداری یا جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا خاکہ تیار ہوا جسے ہم پرانے سے نئے کی طرف یا جاگیردارانہ عہد سے سامنسی اور صنعتی عہد کی طرف، پیش قدمی کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو سرسید اور غالب کی صدی کے بعد، بیسویں صدی اقبال کی اور پریم چند، منمو، فراق، فیض، قرۃ العین حیدر اور انتھار حسین کی صدی ہے۔ یہ صدی سیاسی سطح پر تقسیم کی اور علامہ صدیقی پسندی اور ذہنی و جذباتی لحاظ سے ایک خطرناک قسم کی مراجعت اور احیاء پرستی کی صدی بھی ہے۔ گویا کہ مرزا عبد القادر بیدل کے پیغمبرانہ ادراک کی روشنی میں:

دل باز ہے جوش یا رب آمد

شب رفت، سحر نہ شد، شب آمد

یعنی کہ رات کے جانے کے بعد بھی، صبح نمودار نہ ہوئی اور پھر سے رات آگئی۔ گویا کہ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ یا نئی بیداری صرف ہمارے اجتماعی طور پر جاگ اٹھنے کی علامت نہ تھی۔ اس بیداری میں ایک اور نیند، ایک اور ثقافت کا منظر بھی چھپا ہوا تھا۔

یہ صورت حال جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی ترکیب میں شامل کچھ تضادات سے بھی پردہ اٹھاتی

ہے اور ایک اسی دور کی جدید کاری یا Modernity کے ساتھ ساتھ، ہمیں اس ضرورت کا احساس بھی دلاتی ہے کہ اپنی مخصوص تہذیبی روایت، نظام اقدار اور اپنے خاص اسلوب زندگی کے مطابق اپنی قدامت اور اپنی جدیدیت کے معنی بھی آزادانہ طور پر مقرر کرنے چاہیے تھے۔

جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کو صرف اور محض مغربی Renaissance یا مغربی زندگی کی سطح پر روٹنا ہونے والے سائنسی اور صنعتی انقلاب کی ہارڈسٹ بن کر نہیں رہ جانا چاہیے تھا۔ وقت کا حساب ہر قوم اپنے انفرادی مذاق اور اپنی روحانی احتیاج کی روشنی میں کرتی ہے۔ اسی لیے، سب کا حساب برابر نہیں ہوتا۔ اقوام عالم کی تاریخ میں، بہت کچھ یکساں اور مشترک ہونے کے باوجود، ہر معاشرے اور ہر قوم کے زمان و مکاں الگ الگ بھی ہوتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے موجودہ زمان و مکاں میں رفتگاں کے زمان و مکاں کی آہٹ ہی نہیں بلکہ شور بھی سنا جاسکتا ہے۔

جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی معنویت اور انٹرنیشنل صدیقی کی اخلاقی کوششوں اور قومی تعمیر سے متعلق سرگرمیوں پر نظر ڈالنے سے پہلے، یہاں ایک اور مسئلے کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہ کہ مغربی تمدن اور جدید سائنسی فکر، عقلیت اور فطرت کے نئے تصورات پر مبنی تحریکات کی شروعات سے پہلے، ہندوستانی معاشرہ تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے کسی تجربے سے گزر رہا تھا یا نہیں؟ ہندوستان کے سماجی مفکروں اور دانشوروں کے ایک طبقے میں یہ خیال عام ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے ساتھ، ذہنی بیداری کی جولہ اٹھی اور جسے ایک ثقافتی یا معاشرتی Renaissance کا نام دیا گیا، ہماری اجتماعی زندگی کے پس منظر میں یہ کوئی نئی یا پہلی واردات نہیں تھی۔ گیارہویں صدی عیسوی کے دوران مسلمانوں کی آمد بھی ایک بڑے تہذیبی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی تھی۔ قمری، سانی اور تہذیبی سطح پر حضرت امیر خسرو کی شخصیت بھی ہماری تاریخ کے پہلے Renaissance Man کی شخصیت تھی۔ جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے پہلے اہم مہم بردار، راجا رام موہن رائے کی طرح، حضرت امیر خسرو بھی، عہد وسطیٰ کی نشاۃ ثانیہ کے پہلے اہم نمائندے تھے۔ اسی طرح، عہد وسطیٰ کی جتنی تحریک بھی ایک ہمہ گیر نشاۃ ثانیہ کی علامت تھی اور اجتماعی زندگی کی سطح پر بہت گہری، بہت دیر پا اور بہت دور رس تبدیلیوں کی حامل۔ دنیا کی ہر بڑی تہذیب دوسری تہذیبوں سے ایک مکالمہ قائم کرتی ہے، اور جب بھی کوئی انہی قوم انسانی آبادی کے کسی علاقے میں قدم رکھتی ہے، گرد و پیش کی دنیا پر اس واسطے کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے۔ بڑے سیاسی واقعات تاریخ کے پیش منظر میں رونما ہوتے ہیں، لیکن ہر انسانی ہستی کا ایک بیک یارڈ یا عقربی صحن بھی ہوتا ہے، جہاں دو تہذیبوں کی آویزش اور آمیزش کے ساتھ، تبدیلی اور ترمیم کا ایک مستقل عمل جاری رہتا ہے اور ایک نئی انسانی صورت حال جنم لیتی ہے۔ کبھی کبھی یہ صورت حال ایک مافوق تاریخی تجربے کے طور پر بھی سامنے سامنے آتی ہے۔ آرٹ، ادب، فلسفہ اور نفسیات، عقائد، اقدار اور تہذیبی روایتیں تاریخ کے بیرونی علاقے یا پیش منظر سے زیادہ، اسی عقربی صحن یا بیک یارڈ میں سانس لیتے ہیں اور اپنی بزم سجاتے ہیں۔ عہد وسطیٰ کی یورپی نشاۃ ثانیہ کو ایک عہد آفریں پس منظر یا عقربی پردہ یاد ہے۔ کی اسلامی تاریخ

کے بھی مسیا گیا تھا۔

مورانا جی جینین سرسید کے سب سے معروف ہوائی نگار ہونے کا شرف حاصل ہے، انہیں ویں صدی کی تاریخی صورت حال کا تذکرہ دو الگ موقعوں پر دو مختلف بلک باہم متصادم سطحوں پر کرتے ہیں۔
 ”دکار غالب“ کے ویساپے میں وہ غالب کے عہد کو اُس کی سیاسی اور اقتصادی ابتری کے باوجود ٹھٹھاتی اور فکری لحاظ سے نمایاں اور منفرد قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ کا سارا زور اس بات پر ہے کہ ”جدید ہندوستانی شاعری“ کے دور میں مشرقی شاعری بے وقت کی راگنی ہو کر رہ گئی تھی اور اب ہماری مقامی زندگی کو اپنے تحفظ اور ارتقاء کے لیے، ایک نئے نظام افکار اور ایک نئے طریقہ احساس کی ضرورت تھی۔
 ان پر اس کٹھ پر اقتصاد اور پریشاں خیالی کا یہ پہلو، ہندوستانیوں سے قطع نظر، مغربی تہذیب اور اقتدار کے نمائندوں میں بھی کسی نہ کسی کٹھ پر موجود تھا۔ مثال کے طور پر لارڈ میکالے نے مشرقی علوم کی مذمت اور مغربی علوم کی مدح سرائی جس انداز میں کی اور ۱۸۳۵ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی تعلیمی پالیسی کا جو خاکہ ترتیب دیا، اس کے مطابق حکومت برطانیہ کا بڑا مقصد اہل ہند میں یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت کرنا (تھا) اور جس قدر رقوم مقاصد تعلیم کے لیے مخصوص (تھیں) وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہیے (تھیں)۔ (بحوالہ مولوی عبدالحق ”مرحوم ڈی کالج“، ص ۱۸۰، ۱۸۱)

لہذا میکالے کی تعلیمی یادداشت (۱۸۳۵ء) میں بہت غیر مبہم اور دو ٹوک طریقے سے اس مقصد کا اظہار کیا گیا کہ اس وقت ہمیں حتی الامکان ایک ایسا طبقہ بنانے کی کوشش کرنی ہے جو ہماری باتیں اُن لاکھوں ہندوستانیوں تک پہنچا سکے جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں۔ ایک ایسا طبقہ جس کا خون اور رنگ خالصتاً ہندوستانی ہو، لیکن اس کا مذاق، نظریات، اخلاقی تصورات اور ذہنی و فکری رجحانات بالکل انگریزی ہوں۔ (بحوالہ ڈی پی کمر جی، ”مؤثرین انڈین کلچر“، ص ۱۰۴، اشاعت ۱۹۴۲ء)

لیکن دوسری طرف پرسیل اسپتیر جیسے مؤرخ بھی ہیں جو ہمارے اجتماعی ماضی کی تعمیر و تشکیل کرنے والی فکری روایت کو ایک مختلف طریقے سے دیکھتے ہیں اور یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ:
 دربار مغلیہ کے خاتمے کے بعد ہندوستانی معاشرے میں تعلیم کا مطلب انگریزی زبان سے معمولی واقفیت حاصل کر لینا اور تہذیب کا مطلب مغربی طرز زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا۔ (The Twilight of the Mughals، ص ۸۳، اشاعت ۱۹۵۱ء)

گویا کہ سرسید کے سامنے ایک الجھا ہوا اور تضادات سے بھرا ہوا راستہ تھا۔ اپنے حال کا مفہوم سرسید کو اسی پر ہیچ پس منظر میں متعین کرنا تھا اور اس پس منظر میں اپنے مستقبل کی سمت تلاش کرنی تھی۔ انہیں

ایک ساتھ دو مہمات کرنی تھیں۔ ایک ان کا ماضی جو انیسویں صدی میں پوری طرح سمجھنے سے محروم تھا۔ دوسرا ان کا حال جس کے وجود سے انکار بہر حال ناممکن تھا۔

یہ ایک انتہائی مشکل مرحلہ تھا اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک انتہائی دشوار ماضی اور ہنر پاتی مہم تھی جسے سر کیے بغیر نہ تو اپنے ماضی کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا تھا نہ اپنے حال کے جنجال سے بچا جاسکتا تھا۔ ڈاکٹر سرسید مہدائے کا یہ بیان اس صورت حال کی وقت جلی کو ظاہر کرتا ہے کہ:

”کار کے نقطہ نظر سے علی گڑھ تحریک کا اس انقلاب میں بڑا حصہ ہے جو انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں نمایاں طور پر رونما ہوا۔ ان مسائل میں حاضر سے لگاؤ، تہجد کی طرف میلان، مادی مسائل زندگی سے دل چسپی اور روایات سے انقطاع کا رجحان خاص توجہ کے لائق ہیں۔ زندگی کا ”آں جہانی“ فلسفہ حیات کی عین ضد ہے۔ ترقی کا خیال اور ماضی کے مقابلے میں مستقبل کی اہمیت کا احساس بھی علی گڑھ تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے۔“ (”سرسید اور ان کے نامور رفقاء“، ص ۱۷، اشاعت ۲۰۰۶ء)

سرسید اس مرحلے سے کس طرح گزرے اور انھوں نے یہ مہم کیوں کر سر کی، اس کی روداد بہت طویل، بہت کثیر الجہات اور بہت دل چسپ ہے۔ کئی سطحوں پر تو سرسید کی فہمی اور روحانی جدوجہد ایک ساتھ اپنی مختلف النوع حقیقتوں کا احاطہ کرتی ہے کہ اس پر دانتے سے زیادہ کسی افسانے کا گمان ہوتا ہے اور سرسید کی شخصیت میں ہمیں عام انسانوں کے بجائے دیوتاؤں کی ہی وسعت دکھائی دیتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ایک مختصر نشست میں اس کی تمام تفصیلات کا تذکرہ ممکن نہیں۔ اس لیے میں اب اپنی گفتگو کو صرف چند بنیادی نکات کی نشان دہی تک محدود رکھوں گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میری نگاہ سرسید کے سوانح کی اس منزل پر ٹھہرتی ہے جس سے انھوں نے ایک نئی مہم کا آغاز کیا اور ایک وسیع المقاصد تجربے سے دوچار ہوئے۔ یہ تجربہ تھا انیسویں صدی کے مغرب کو براہ راست سمجھنے اور پرکھنے کا، جس کے لیے سرسید نے ۱۸۲۹ء میں پہلی اپریل کو انگلستان کے سفر کی شروعات کی۔ یہ سفر صرف ایک زائر کے شوق سیاحت کا نتیجہ نہیں تھا۔ یہ ایک تلاش تھی اپنے حال کی حقیقت تک پہنچنے اور ایک اجتماعی مستقبل کی تشکیل کا خواب نامہ ترتیب دینے کی۔

سرسید کی شخصیت کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ وہ جتنے بڑے حقیقت پسند تھے، اتنے ہی بڑے خواب پرست بھی تھے۔ ان کی زندگی پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عمر رواں کے ہر لمحے میں کسی نہ کسی معنی اور مقصد کی جستجو کی اور اپنا ذرا سا وقت بھی بے کار نہ جانے دیا۔ وہ بے لگ وقت خواب بھی دیکھتے رہے اور اس کی تعبیر بھی تلاش کرتے رہے۔ ان کے انسانی سروکار صرف جذباتی نہیں تھے۔ اسی لیے مادی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ خیالی اور ذہنی حقیقتوں کو بھی انھوں نے ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ تاریخ کی نبض

کو، وہ خوب چپچپاتے تھے اور انھوں نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ مغربی نشاۃ ثانیہ کی تہ میں جو سچائیاں روپوش ہیں، ان کی بنیادیں نہ تو صرف خیالی ہیں، نہ صرف مادی۔ ہندوستان کو بھی اس وقت ایک ہمہ گیر انقلاب کی ضرورت ہے جو ہماری قومی زندگی کے جسمانی اور روحانی، دونوں پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔

اسی لیے، سرسید نے اپنے جن تصورات کو ایک تحریک کی شکل دی، ان میں تعلیم، معاشرت اور معاشرہ کو اہم ترین حیثیت حاصل ہے۔ مذہبی، معاشرتی اور تعلیمی اصلاحات کا سلسلہ دوسری قوموں، خاص طور پر غیر مسلم انجمنوں کے واسطے سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ برہمن سماج، آریہ سماج، رام کرشن مشن اور پارلیمانی سماج، ان سب کے دستور العمل اور دائرہ کار میں بھی قومی اصلاح اور معاشرتی تعمیر کی کوششیں کم و بیش اسی سطح پر سامنے آئیں۔ لیکن سرسید اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہیں کہ انھوں نے اپنے تصورات میں احیا پرستی اور مراعات کے لیے کسی بھی قسم کی گنجائش باقی نہیں رہنے دی۔ اپنی قوم کے ایک خاصے بڑے حلقے میں سرسید کے تصورات جو ناقابل قبول ہوئے اور آج بھی ناقابل قبول ہیں، تو اسی لیے کہ سرسید شدت پسندی اور قدامت پرستی پر مبنی کسی رویے کو قبول کرنے پر ذرا بھی آمادہ نہ ہوئے اور معاشرتی، تعلیمی، مذہبی، کسی بھی سطح پر انھوں نے اپنے معترضین سے مصالحت یا سودے بازی کی طرف ایک قدم بھی نہیں اٹھایا۔ تہذیب اور عقائد نے جنس بازار یا انڈسٹری کی شکل ہمارے زمانے میں اختیار کی ہے۔

میرا خیال ہے کہ سرسید کے ذہن میں مغربی دنیا سے براہ راست روشناس ہونے کا خیال جو آیا اور اس کے لیے وہ ایک صبر آزما سفر کی صعوبت اٹھانے پر کمر بستہ ہوئے تو شاید اسی لیے کہ اپنے تصورات کی تصدیق کر سکیں۔ وہ اپنے باطن میں اٹھنے والے ہر سوال کا جواب دیکھنا اور سمجھنا چاہتے تھے۔ سیاسی مسئلوں اور مقاصد کے بوجھ سے، سرسید نے اپنی بصیرت کو اسی لیے آزاد رکھنا چاہا تا کہ مکمل معروضیت اور غیر جانبداری کے ساتھ اپنے تصورات کو آزما سکیں اور ضمنی یا غیر ضروری باتوں سے خود کو دور رکھ سکیں۔ سرسید کا مسئلہ سچ تو یہ ہے کہ اہل مغرب نہیں تھے۔ ان کا مسئلہ انگریزی حکومت بھی نہیں تھی۔ انھیں تو فکر اپنی قوم اور اپنی اجتماعی زندگی کے حال اور مستقبل کی تھی۔

انگلستان کے سفر کے دوران سرسید نے اپنے تجربوں کی تفصیل جس سطح پر بیان کی ہے، اس سے سرسید کی فکری ترجیحات اور ان کے معاشرتی نصب العین کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ سرسید کی فکر میں اور ان کے عمل میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں، کوئی ابہام نہیں۔ ان کے تعلیمی، مذہبی اور تہذیبی تصورات ہمیں شروع سے اخیر تک، بالکل شفاف دکھائی دیتے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ سرسید نے اپنی ترجیحات بہت سوچ سمجھ کر متعین کر لی تھیں اور ان ترجیحات پر وہ کسی بھی نظریاتی، سیاسی، مذہبی سرگرمی کا سایہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ اپنی ماضی شناسی کے باوجود نہ تو وہ ماضی کے پھیر میں پڑے، نہ ہی اپنی روشن خیالی (Enlightened) مذہبیت کے باوجود مولوی کے پھندے میں آئے۔

ان کی ہستی پر ایک مجنونانہ لگن کی گرفت اتنی مستحکم ہو چکی تھی کہ وہ قومی اصلاح اور تعمیر کے اپنے

معیار دائرے سے آگے کچھ بھی نہ تو دیکھ سکتے تھے، نہ دیکھنا چاہتے تھے۔ سرسید کی شخصیت نے تاریخ کے جہر کو جن شرائط اور مقاصد کے ساتھ قبول کیا تھا، وہ اسی کے مطابق اپنے آپ کو وقف کر دینا چاہتے تھے۔ ایسی واحد المرکز فکر، ایسی مرکز بصیرت اور ایک مقررہ سمت اختیار کرنے والے شعور کی دوسری کوئی مثال ہمیں سرسید کے ہم عصروں میں نظر نہیں آتی۔ علی گڑھ تحریک کے معماروں کا حلقہ بھی شاید اسی لیے بڑی حد تک متعین رہا اور سرسید کے رفقاء میں اکثریت ایسوں کی ہی رہی جنہوں نے کبھی کبھی، معمولی اختلاف کے باوجود، سرسید کی ترجیحات میں کسی تبدیلی کا مطالبہ ان سے نہیں کیا۔ نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی جہانگیر علی اور مولوی ذکا، اللہ۔ یہ سب کے سب سرسید کے معاشرتی اور تعلیمی مقاصد کی ترویج و اشاعت میں تمام و کمال سرسید کے ساتھ رہے۔ سرسید نے ان لوگوں کو بھی، جو علی گڑھ تحریک سے براہ راست وابستہ نہیں تھے لیکن اپنے عہد کے نقاضوں پر جن کی نظر تھی، اپنی ترجیحات میں اپنا شریک کرنا چاہا۔ مثال کے طور پر، محمد حسین آزاد، جو شبلی، حالی اور نذیر احمد کی طرح تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی نثر کے معروف ترین معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کے نام سرسید نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ:

میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔

آپ کی مثنوی ”نواب امن“ نیچر کی بہت دل خوش ہوا اور حقیقت شاعری اور

زور سخن وری کی داد دی ہے۔ اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو

اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا، اتنا ہی مزہ

دے گا۔ اب لوگوں کے طعنوں سے مت ڈرو۔ ضرور ہے کہ انگریز شاعروں کے

خیالات اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔ (خط، مؤرخہ ۲۹ اکتوبر ۱۸۴۳ء، بحوالہ

”خطوط سرسید“، مرتبہ سر اس مسعود، ص ۲۱-۲۲، اشاعت ۱۹۲۱ء)۔

یہ خط ”مقدمہ شعرو شاعری“ کے وجود میں آنے (۱۸۹۳ء) سے بہت پہلے اور انگلستان کے سفر سے واپسی کے بعد کا ہے۔ لاہور میں آزاد اور حالی کے ہاتھوں جدید مناظموں کا دور (۱۸۷۳ء) شروع ہو چکا تھا اور انجمن پنجاب کے منشور نے اس وقت تک ایک روایت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ سرسید ”نیچر“ سے کیا مراد لیتے تھے، اس کی وضاحت وہ پہلے بھی کر چکے تھے۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ۱۱ جون ۱۸۴۹ء کے شمارے میں انہوں نے لکھا تھا:

ہر ایک کے اپنے مذہب میں پختہ ہونے کو نہایت عمدہ جانتا ہوں مگر تعصب کو نہایت

برا اور ایک بڑا نقص اخلاقی انسانی میں اور نیچر یعنی حکمت الہی کے برخلاف سمجھتا

ہوں۔ (سرسید کا سفر نامہ ”مسافر ان لندن“، مرتبہ اصغر عباس، ص ۵۹، ۲۰۰۹ء)۔

اس طرح سرسید کے معترضین کی طرف سے ان پر ”نیچری“ ہونے کے الزام کی حقیقت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ سرسید نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے، معاشرتی اور تصوراتی سطح پر، جن اصطلاحوں

سے مدد لی اور زبان و بیان کا جو اسلوب اختیار کیا، وہ ایک متوازن اور سوچے سمجھے اخلاقی انتخاب کا نتیجہ تھا اور اس کا مقصد نہ تو اپنے مخالف حلقے کو مشتعل کرنا تھا، نہ صرف اپنی پیش رو روایت کو نشانہ بنانا تھا۔ لیکن سرسید کی تحریروں میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جو پہلے سے طے شدہ اور منصوبہ بند تصورات اور مفروضوں سے متصادم دکھائی دیتی ہیں اور سرسید کے سلسلے میں بہت سی غلط گمانوں کا دروازہ کھولتی ہے۔ انگلستان کے سفر کے دوران، ان کے ہم سفروں میں ایک انگریز میجر ڈاؤ، ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ناٹپور بھی تھے جن سے اپنے ایک مکالمے پر تذکرہ سرسید نے تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس واقعے کا بیان سرسید کے اپنے لفظوں میں یوں کیا گیا ہے کہ:

ایک دن اتفاقاً یہ ذکر آیا کہ فلاں صاحب باوصف بڑی لیاقت کے ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن اس لیے نہیں ہوئے کہ شاید وہ المذہب ہیں اور کسی مذہب کے سچے ہونے کا یقین نہیں رکھتے۔ میں نے کہا کہ ”میری رائے میں ضرور ہے کہ ہندوستان میں ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ایسے ہی ہوں، جو المذہب ہوں“ کہنے لگے کیوں؟ میں نے کہا کہ جب ہندوستان میں مختلف قوم اور مختلف مذہب کے لوگ بستے ہیں تو مذہبی آدمی کا افسر تعلیم ہونا اکثر دفعہ بے تعصب عام تعلیم کا مانع ہو جاتا ہے۔ یہ بات سن کر متعجب سے ہو کر خاموش ہو رہے۔ درحقیقت میری رائے یہ ہے کہ جیسا خدا بے تعصب ہے۔ شرک، بت پرست، خدا پرست سب کو برابر پرورش کرتا ہے، اسی طرح گورنمنٹ کو اور افسر تعلیم کو بے تعصب ہونا چاہیے۔ جب ہی گورنمنٹ ظل اللہ اور افسر تعلیم معلم صفت من صفات ہو سکتا ہے۔ (بحوالہ سرسید کا سفرنامہ ”مسافر ان لندن“، مرتبہ اصغر عباس، ص ۱۲)

جدید ہندوستان نشاۃ ثانیہ کے زیر اثر رونما ہونے والی اصلاحی انجمنوں کے مقاصد اور سرگرمیوں کے پس منظر میں سرسید کے اس بیان کا جائزہ لیا جائے تو سرسید اپنے تمام ہم عصر مصلحین سے الگ دکھائی دیتے ہیں اور سرسید کے معاشرتی، فکری اور تعلیمی تصورات کے واسطے سے سرسید کی جو تصویر بنتی ہے، وہ سب سے بہت مختلف ہے۔

سرسید کی یہ تصویر خود اپنی قوم کی مصلحانہ جوش رکھنے والی معروف اور ممتاز ہستیوں سے بھی کئی معنوں میں مختلف ہے۔ حلقہ اودھ شیخ کے ان اویسوں سے قطع نظر جو ماضی کا، تاریخ اور زمانے کے الٹ پھیر کا بس ایک سا اور سطحی تصور رکھتے تھے اور جس کی سب سے بڑی مثال فشی سجاد حسین ہیں۔ سرسید کے ساتھیوں اور علی گڑھ تحریک کے حامیوں میں بھی سرسید کی جیسی جرأت اظہار، مستقبل بینی اور اپنے معترضین سے مورچہ لینے کی صلاحیت کہیں نظر نہیں آتی۔ سرسید کی شخصیت میں تاریخ کے عمل کو قبول کرنے اور حسب ضرورت ایک مزاحمتی رویہ اختیار کرنے کی استعداد ایک ساتھ جمع ہو گئی تھی۔

کہیں کہیں، اس مزاحمتی رویے پر غلبت پسندی، مصلحت کیشی اور عاقبت اندیشی کی پرت بھی

بے شک چیز بھی ہوئی ہے، لیکن اس پرست کے باوجود، سرسید کے بنیادی حیثیات، ان کی ترجیحات اور ان کے رجحانوں کی حقیقتیں کبھی تبدیل نہیں ہوتیں۔ مولانا ابوالحسن علی Nadwi نے سرسید کی شخصیت کے اس پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ:

سرسید نے بڑی حساس اور اثر پذیر طبیعت پائی تھی۔ انھوں نے مسلمانوں کی قدرے شان و شوکت اور روم واپسیں دیکھا تھا۔ مسلمانوں کے ان حالات سے انھیں بڑی تکلیف تھی اور وہ اپنے ذہن کے مطابق اس صورت حال کی اصلاح کی فکر میں رہا کرتے تھے۔ انھوں نے سوچا کہ جب تک مسلمان اعلیٰ انگریزی تعلیم نہ حاصل کریں گے، اپنا معیار زندگی نہ بلند کریں گے اور رہن سہن کے طور طریقوں اور لباس اور تمدن میں صاحب اقتدار طبقے کے رنگ میں نہ رنگ جائیں گے، اس وقت تک ان کا احساس کمتری دور نہ ہوگا اور نہ ملک کے بیرونی حکمران ان کو وقعت اور مساوات کی نظر سے دیکھیں گے۔ (ہندوستانی مسلمان، ص ۱۲۶-۱۲۷، اشاعت ۱۹۶۱ء)

ظاہر ہے کہ اپنے طرز فکر اور طریق کار کی بنا پر سرسید اپنے ہم قوم افراد کے ایک حلقے میں پھر بھی معقوب ہوئے۔ یہاں تک کہ مرید اور کافر قرار دیے گئے اور ”علی گڑھ کا نیچیری“ کہے جانے لگے، لیکن انھوں نے نہ تو ہمت ہاری، نہ اپنا راستہ بدلا۔ وقار الملک کے نام ۱۶ ستمبر ۱۸۹۰ء کو ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا:

میں قسمیہ آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مسلمانوں کی بہتری، ترقی اور دینی اخلاق کی، جس پر میں کوشش کر رہا ہوں، مطلق توقع نہیں ہے، مایوسی محض ہے۔ مگر اس خیال سے کہ ہمارا فرض کوشش کیسے جانا ہے، کرتا ہوں، پس جس چیز کے حصول سے مایوسی ہو، اس پر مایوسی کے سبب سے اپنا فرض کوشش ترک نہیں کر سکتا۔ پس آپ نے جو اصلاح سے مایوس ہو کر اپنی کوشش کو بند کرنا چاہا، نہایت معصیت کی۔

(”خطوط سرسید“ مرتبہ سردار اسد مسعود، ص ۱۰۳، اشاعت ۱۹۳۱ء)

۲۴ مئی ۱۸۶۹ء سے لے کر ۱۸۷۰ء تک کا جو زمانہ سرسید نے انگلستان میں گزارا، اس سے انھیں مغرب اور مشرق دونوں کو سمجھنے میں مدد ملی۔ اسی تجربے کی روش میں سرسید نے معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے سلسلے میں اپنی ترجیحات متعین کیں۔ چنانچہ سرسید کا نشاۃ ثانیہ یا نئی بیداری کا تصور بھی ان کا اپنا ہے اور کئی سطحوں پر انیس ویں صدی کے دوسرے متعلمین کے تصورات سے الگ ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہندو احیا پرستی اور ملاحدگی پسندی کے بیچ بھی دراصل انیس ویں صدی کی ہندو اصلاحی انجمنوں نے بوئے تھے۔ اس کے برعکس سرسید کے اصلاحی تصورات کی اساس ایک سرنامہ مثبت رویے پر قائم ہے۔

چنانچہ ”تہذیب الاخلاق“ کے اجرا سے پہلے، سرسید کے ذہن میں جو علمی تجاویز آئی تھیں، یہاں ایک نظر ان پر ڈال لینا بھی ضروری ہے۔ سید حسین بلگرامی کے نام ۸ نومبر ۱۸۸۹ء کے ایک خط میں

سرسید نے لکھا تھا:

ایک اخبار خاص مسلمانوں کے فائدے کے لیے جاری کرنا میں نے تجویز کر لیا ہے اور ”تہذیب الاخلاق“ اس کا نام فارسی میں اور انگریزی میں ”محمدن سوشل ریٹارمر“ رکھ لیا ہے۔ اس اخبار میں بجز اس کے کہ خاص مسلمانوں کے دینی اور دنیاوی بھلائی کے آرٹیکل ہوں گے۔۔۔ اسی کے ساتھ یہ تدبیر بھی چاہتا ہوں کہ علوم عربیہ اور درسی کتب مذہبی کا جو خزانہ معدوم ہوتا جاتا ہے، کسی قدر قائم رہے۔ اگر عربی و فارسی ہم میں سے معدوم ہو جائے تو ہماری قومیت بھی معدوم ہو جاوے گی۔۔۔ سو یہ خواہش کہ قابل وقعت لوگ مسلمانوں کی تعلیم پر تحریرات کریں۔ مضمون تو تعلیم مسلمانان کا ہو، پھر اُس کے متعدد پہلوؤں میں سے جو نسا پہلو چاہیں اختیار کریں۔“ (”خطوط سرسید“ مرتبہ سر اس، ص ۱۳۶)

تعلیم و تربیت کے لیے سرسید مسلمانوں میں صنعتوں سے دل چسپی بھی ضروری سمجھتے تھے اور مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی اس راہ پر لگانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ”قومی تہذیب اور شائستگی کے لیے عورتوں کا تعلیم یافتہ ہونا ضرور ہے۔ پس لڑکیوں کی تعلیم کے لیے اور ان کو دست کاری سکھانے کے لیے ہم کو عمدہ بندوبست کرنا چاہیے۔“ (”خطوط سرسید“ مرتبہ سر اس، مسعود، ص ۱۷۰) اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ سرسید اجتماعی زندگی اور اس کے معاملات سے متعلق ہر پہلو پر نظر رکھتے تھے۔ یہ خیال کی ایک حقیقت پسندانہ اور عملی سطح تھی۔ سرسید اسی سطح پر اپنے تصورات کو برتنا اور ان سے مخصوص نتائج برآمد کرنا چاہتے تھے۔ اس زاویہ نظر نے سرسید کی فکر کو، اس کی مجروح سطح سے اوپر اٹھا کر اسے عام انسانی زندگی کی سطح اور سیاق تک پہنچایا تھا۔ اسی لیے سرسید نے اپنے زمان و مکاں کے بارے میں صرف سوچتے رہنے پر قناعت نہ کی۔ ان کے سامنے بنیادی مسئلہ اپنے گرد و پیش کی دنیا کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اسے زندگی کے بدلتے ہوئے اسالیب کے مطابق ایک نئی شکل دینے کا تھا۔ لہذا ان کی توجہ عملی اقدامات پر رہی اور انھوں نے ایسے منصوبوں کا خاکہ مرتب کیا جن پر عمل درآمد ممکن ہو سکے۔ ”تہذیب الاخلاق“ کے اجرا سے لے کر ”کمپنی خواست گار ترقی تعلیم مسلمانان“ کے قیام تک سرسید کے فکر و عمل کی یہی ایک داستان پھیلی ہوئی ہے۔ مسلمانوں کے لیے جدید وضع کے ایک کالج کی تعمیر سرسید اور ان کی تحریک کا نصب العین تھا۔ اس مقصد تک رسائی کے لیے سرسید کو جن آزمائشوں سے گزرنا پڑا، ان کی تفصیل خود سرسید کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

اتنے بڑے عظیم الشان کام کا، جیسا کہ محمدن کالج ہے اور قومی ترقی کے جس خیال سے قائم ہوا ہے اور جس کا پورا ہونا صرف قومی امداد پر منحصر تھا، اُس کی تکمیل کے لیے روپیہ فراہم کرنے میں ہم نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، کیوں کہ روپے کی امداد کے بغیر اس کا پورا ہونا محالات میں سے تھا، اس کے لیے ہم نے دست برداگری ہر

امیر و فقیر کے سامنے دراز کیا اور اس عار کو اپنے اوپر گوارا کیا جس کی نسبت کہا گیا ہے:

ہدست آئیکہ فتنہ کردن خمیر

بہ از دست دریوزہ پیش امیر

ہم نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ قیامت کا عذاب اپنی گروں پر لیا، کالج کی تعمیر کے لیے انہیں نہیں، بلکہ قومی ترقی کا سامان مہیا کرنے کے لیے، لائبریری ڈالی، جوا کھیا، اس پر بھی بس نہیں کیا۔ سوانحک بھرا، اسٹیج پر کھڑے ہوئے، دوستوں نے فقیروں کا ہتھکڑیاں باندھ دیں اور مینڈھا بغل میں داب کر خدا کے لیے مانگا۔ (بحوالہ

عبد الغفار تکمیل، "اردو ادب" علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۶۳ء، ص ۸۲-۸۳)

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام باتیں ان ہونی اور غیر رہی اور غیر متوقع اور غمیرے ہوئے پانی کی سطح میں ارتعاش پیدا کرنے والی تھیں۔ چنانچہ ان کا نتیجہ وہی ہوا جو کہ ہونا چاہیے تھا۔ آزمائی ہوئی اور پرانی ٹیک پر چلنے والوں نے سرسید کو جی بھر کے تختے مشق بنایا۔ اور یہ سلسلہ ابھی بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ انفرادی شخصوں اور مشرقی روح کے اقباز پر نئے مضامین اور کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔ ان میں اکثر سرسید نشانہ بنتے رہتے ہیں۔ یعنی ہم میں سے بہتوں کے نزدیک مغربی سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکتوں سے فیض اٹھانے میں تو کوئی مضائقہ نہیں، لیکن سرسید کی نیچریت اور ان کی عقلیت پسندی ہم مشرقیوں کے لیے بھلا، کیوں کہ قابل قبول ہو سکتی ہے۔ یہ کسی بد مذاقی اور ستم ظریفی ہے!

(سرسید میموریل ٹرسٹ، دہلی، ۲۰۰۹ء)



ممتاز نقاد شمیم حنفی کے فکر و نظر کا ایک اور شاہکار

اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

شمیم حنفی

فیض احمد فیض اکیس ویں صدی کے سیاق میں

اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے، میں اس مہتمم بالشان کانفرنس میں شرکت کے لیے پاکستان آرٹس کونسل کراچی کے منتظمین کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی دعوت پر مجھے یہاں آنے کا موقع ملا ہے۔ اس چوتھی کانفرنس سے پہلے بھی ایک بار میں نے یہاں حاضری دی تھی اور یہ دیکھ کر میرا دل بہت بڑھا تھا کہ اندوہ، تشویش اور تصادمات کے اس ماحول میں، جس کا سایہ آج کی پوری دنیا پر پھیلا ہوا ہے، اور جہاں کچھیلی تمدنی کا آسیب ہمیں مزید ہراساں اور پریشان کرنے پر تیار بیٹھا ہے، ہماری زمین کے اس خوب صورت اور من موہنے علاقے میں ادب، آرٹ اور تہذیب کے چراغ ابھی روشن ہیں۔ دراصل یہی روشنی ہمیں کھینچ کر یہاں لے آئی ہے۔ بہت سے مانوس، محبوب اور محترم چہروں کی اس بزم میں ایسا لگتا ہے کہ آج کی دنیا کھلی سے کچھ بہتر ہو گئی ہے اور ہم سب کے لیے عافیت اور امید کے کچھ دروازے ابھی بھی کھلے ہوئے ہیں۔

دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے

بجی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

”سردادی سینا“ میں اپنی نظم ”انتساب“ کا اختتام فیض صاحب نے ان غم آلود لفظوں کے

ساتھ کیا تھا کہ:

ان اسیروں کے نام

جن کے سینوں میں فردا کے شب تاب گوہر

جیل خانوں کی شوریدہ صرصر میں

جل جل کے انجم نما ہو گئے ہیں۔

یہ مضمون پاکستان آرٹس کونسل، کراچی کی چوتھی مالی کانفرنس منعقدہ ۲۲ نومبر ۲۰۱۱ء کے اختتامی اجلاس میں کلییدی خطبے کے طور پر پڑھا گیا۔

آئے والے دنوں کے سفر میں کے ہم

وہ جو خوش روئے گل کی طرح

اپنے پیغام پر خود فدا ہو گئے ہیں

آئے والے دنوں کے سفر میں تک، مجھے دنوں کی جو میراث پہنچی ہے، اس کا ایک جلی اور روشن منوں "فیض" بھی ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہماری اجتماعی، جہدیں اور تحقیقی زندگی نے جس درجہ صدی کے خاتمے تک، سمت و رفتار کے جو زاویے اپنائے تھے، ان کے پس منظر میں ہم اپنی تاریخ کی پینٹس شیٹ پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ اس کے حساب سے جس میں صدی اور آئیس درجہ صدی ایک ہی تسلسل کے دو حصے، ایک ہی زنجیر کی دو کڑیاں ہیں۔ اپنے حال کا اور اگے کیے بغیر، اپنے مستقبل سے حسب ضرورت نمودار دہائی ممکن نہیں۔ لہذا یہ قول اقبال یہ وقت "محو علم و دانش" رہنے کا نہیں، بلکہ "فکر فردا" کا ہے۔ اور یہ "فکر فردا" اسی لیے ہے کہ اس کے ساتھ ہمارے قریبی ماضی کا آسب لگا ہوا ہے۔ یہاں اس نکتے کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ہندی زبان میں "ماضی" کے لیے "بھوت کال" کی اصطلاح کا تعلق ہے۔

فکر جدید کے ایک معروف مؤرخ Eric Hobsbawm نے جس میں صدی کی آخری دہائی میں ایک کتاب شائع کی تھی، Age of Extremes کے نام سے۔ اس کا خیال تھا کہ ہر حال پر، اس کا ماضی اثر انداز ہوتا ہے، چنانچہ کسی بھی حال کو اس کے ماضی کا احاطہ کیے بغیر، سمجھنا مشکل ہے۔ ایک بائیس دہائی کے مطابق، جس میں صدی کی زنجیر میں ہمارے لیے ایسا کیا کچھ تھا جس کی پرچھائیں آئیس درجہ صدی تک آن پہنچی ہے، اس کی فہرست بنائی جائے تو واقعی دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔ دو عالمی جنگیں، ایک سرد جنگ کے خاتمے (۱۹۹۱ء) کے ساتھ ایک بڑی طاقت کا زوال اور انتشار، اجتماعی زندگی میں عدم توازن کے ایک نئے سلسلے کی شروعات، Mass Killings، Labour Camps اور گیس چیمبرز، آئینڈیا لوجی اور نظریے کے نام پر برہنہ واشنگ کی ایک مہلک وبا، اور اس سب سے زیادہ ایک پرفریب ہائی ٹیک (high-tech) خوش حالی اور ایک گھومتے ہوئے low-tech کجبت و افلاس کے مابین بدھتی ہوئی فلیج اور خون خراب۔ ان باتوں نے انسانیت کی ایک درد رسیدہ اور زخموں سے پورہ تاریخ گوہ ہماری موجودہ زندگی کے لیے، اپنے محاسبے اور تجزیے اور تعمیر و تشکیل کے ایک نئے مرحلے کا آغاز موضوع بنا دیا ہے، ایک نیا سوال نامہ جو ہمارے حال کو اپنے ماضی سے، یا دوسرے لفظوں میں ہمارے ورثان کو اپنے بھوت کال سے ملا ہے۔ ایسی صورت میں جس میں صدی کے دوران سائنس اور ٹیکنالوجی پر مبنی مادی ترقی کے سارے دعوے کھوکھلے اور بوڑھے دکھائی دیتے ہیں۔ بائیس دہائی کے ایک مبصر کے خیال میں، ایسی کوئی ریاضیاتی اخلاقیات نہیں ہے جو ایشیا اور افریقہ کے متعدد ملکوں میں، خوش حال معاشروں کے روز افزوں مفادات کے نتیجے میں بروہتی پھیلتی مایوسی اور اذیت کے احساس کا جواز مہیا کر سکے۔

انیسویں صدی نے اپنی پہلی دہائی میں، ہم جیسے تاریخ کے حاشیہ نشینوں کے لیے جن سطحوں پر اپنی پہچان قائم کی ہے — گجرات، فلسطین، عراق اور افغانستان ہمارے یہاں ایک طرف لیکن (Lakme) فیشن ویک، دوسری طرف اسی کے ساتھ ساتھ، کسانوں کی خودکشی کا انوکھا سلسلہ، Peepli Live اور روڑے پر روڑے اپنے بازو پھیلاتا دیدہ دلیر برقی میڈیا، فراغت کے بتدریج سکڑتے ہوئے جزیرے اور ان کے اطراف گھومتی ہوئی جان لیوا بے چینی اور بے اعتباری، غرض کہ مجموعی صورت حال کے پیش نظر، مستقبل شاید ابھی تیر نہیں ہے۔ ان حالات میں آرٹ، ادب، نگہ ان سب کے دائروں میں اپنی ترجیحات پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ فیض صاحب کے "انتساب" میں "آج کے نام" اور "آج کے نام کے نام" سے اس تخلیقی اقدام کی اور آرٹ، ادب، نگہ کے نام لیواؤں میں اسی اخلاقی موقف پر اصرار کی نشان دہی کی گئی ہے — فیض صاحب کا "آج" ہمارا آج بھی ہے — اور شاید کل بھی!

ظاہر ہے کہ آرٹ اور ادب، بالخصوص شاعری میں، وقت اور مقام کی سطحیں اور سمتیں بہت متعین اور بے لوث نہیں ہوتیں۔ اس دنیا میں پرانی اور کھوئی ہوئی آوازوں سے ہمارا رشتہ اتحاد و تعلق ہے۔ واسطوں سے قائم ہوتا رہتا ہے۔ بے شک، تاریخ کے اپنے زمان و مکاں اور اپنے ضابطے یا قوانین ہوتے ہیں، مگر ہر انسانی صورت حال اپنے کچھ خاص تقاضے رکھتی ہے اور انھی تقاضوں کی روشنی میں اپنے ماضی اور حال کا مفہوم طے کرتی ہے۔ اسی لیے، ہر سچا اور بامعنی ادب، آرٹ کا ہر جان دار مظہر کبھی تاریخ کا زندانی نہیں ہوتا۔ فیض کی شاعری بھی اپنی تخلیقی اور جمالیاتی سطح پر اپنے دور اور اپنے مقام کی قیدی نہیں ہے۔ اس کے پاؤں میں کوئی چیز نہیں۔ بیسویں صدی کی تاریخ اور تجربوں سے اپنی گہری وابستگی کے باوجود یہ شاعری dated نہیں ہے۔ کسی ایک معاشرے یا ماحول تک محدود نہیں ہے۔ یہ شاعری ایک ناقابل تقسیم حوالے کے ساتھ ہم تک پہنچتی ہے۔

اپنی ذہنی رواداری اور تخلیقی آزادی کے دعووں کے باوجود، فیض صاحب کے بیشتر معاصرین اپنی زمین اور زمانے کو ان کی طرح عبور نہ کر سکے۔ نظریاتی وابستگی میں یقین رکھنے والے بالعموم اپنے عہد کی تاریخی اور مادی حقیقتوں پر غالب نہ آ سکے، اور فن کی خود مختاری کے تصور سے مناسبت رکھنے والوں کی اکثریت اپنی شخصیت اور تخلیقی انا کے حصار سے نہیں نکل سکی۔

غالب کے بعد، اردو کی شعری روایت میں دوسری سب سے مقبول اور مانوس مثال فیض کی ہے، جنہوں نے ہر طرح کے تعصبات پر فتح پائی۔ ان کے اندازوں میں ترقی پسند، غیر ترقی پسند، قدیم اور جدید، مختلف مذہبی اور مسلکی گروہوں، مختلف علاقوں، نسلوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والے شامل ہیں۔ اور اس واقعے کے باوجود کہ فیض کا شاعرانہ مرتبہ میر، غالب، اقبال کے برابر کا نہیں ہے، ان کی شاعرانہ اہمیت کا دائرہ، ایک غالب کو چھوڑ کر، دوسرے تمام کلاسیکی، جدید اور ترقی پسند شاعروں سے زیادہ وسیع ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں صدی کی شعری روایات کو بالترتیب میر،

غائب اور اقبال سے منسوب کیا تھا اور کہا تھا کہ یہی تین آوازیں، ان تین صدیوں کے تخلیقی جوہر سے تعبیر کی جاسکتی ہیں۔ بیسویں صدی کے پورے شعری منظر نامے پر اقبال کا سایہ ویزا دوں کی سی وسعت رکھتا ہے اور بلاشبہ اقبال کی حیثیت اردو شاعری کے سب سے بڑے بیجند کی ہے۔ ان کے تخلیقی شکوہ، رفعت اور جلال تک کوئی اور نہیں پہنچ سکا، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اقبال کے بعد نئی جہتوں، مناسبتوں اور تجربوں سے مالا مال جو منفرد آوازیں رونما ہوئیں، ان میں فیض کی طرح کسی اور نے اقبال کی عظمت کو نہیں پہنچا۔ بیسویں صدی کے یکے بعد دیگرے تین برس ۱۹۱۰ء، ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء میں بیسویں صدی کی تین سب سے منفرد آوازوں راشد، فیض اور میراجی کی پیدائش کے سال ہیں، اپنی اپنی جگہ تین کے تینوں نہایت ہاکمال اور اپنی اپنی الگ پہچان رکھنے والے۔ ان میں اپنی افتادِ شیع کے اعتبار سے، میراجی کی حیثیت تو ایک جوگی کی تھی جس نے اسی دنیا میں اپنی ایک الگ دنیا بسائی تھی اور اس کی دنیا کے رنگ، ڈھنگ بھی سب سے الگ تھے۔ کچھ حقیقی، کچھ خیالی، کچھ انھوں، کچھ تجریدی، کچھ نثر اور جامد، کچھ متحرک اور سیال — مگر راشد اور فیض، جن کی حسیت کی بنیادیں یکساں طور پر معلوم اور مانوس ہیں اور جن کے گرد و بار رخ کا دائرہ تقریباً یکساں طور پر متعین ہے — ان دونوں میں فیض کو اس لحاظ سے راشد پر فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اقبال کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ اپنے راستے کا انتخاب کیا اور اپنی روایت کو انھوں نے فیضان کے ایک وسیلے کے طور پر دیکھا۔ مشرق و مغرب کی آویزش میں اقبال کے طرزِ احساس اور ان کی مشرقیت سے ایک خاموش اثر قبول کرنے کے باوجود، راشد، اقبال کے اثر ان کی گہرائی کو تسلیم نہیں کرتے، جب کہ شعری مزاج کے لحاظ سے اقبال کے لیے ایک طرح کی مغالطہ کا رویہ رکھنے کے باوجود فیض، اقبال کے گیت کے محاسن کو لازوال قرار دیتے ہیں۔ فیض کے ذہن اور ظرف، اور اس طرح ان کی مجموعی شخصیت میں راشد سے زیادہ کشادگی تھی۔ اپنے معاصر شاعروں میں انھوں نے سب سے زیادہ سلیقے کے ساتھ ”محبت میں نباؤ“ کی روش اختیار کی:

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

بیسویں صدی کے فکری، تربیتی، سیاسی اور جذباتی مسئلے، راشد اور فیض دونوں کے حلیان و حلیان کا موضوع بنے۔ دونوں نے اپنے احساس و ادراک کی بنیاد اپنے زمان و مکاں کو بنایا، ایک مشترک تاریخ کے سیاق میں اپنے تصورات کی تشکیل و تنظیم کے عمل سے گزرے۔ دونوں کو ذہنی، جذباتی اور حسی، ہر سطح پر بیسویں صدی کے اندیشوں اور آزمائشوں کی یکساں آگہی تھی۔ اور اپنے تمام معاصرین میں یہ دونوں اس اعتبار سے پیش پیش تھے کہ ان کی شاعری آنے والے زمانوں سے ایک غیر معمولی تخلیقی سطح پر نہرو آزمائی کا پتا بھی دیتی ہے۔ دونوں کی روح کے مطالبات تقریباً ایک جیسے ہیں مگر دونوں کا رویہ اور مزاحمت کا انداز ایک دوسرے سے کس قدر مختلف ہے — راشد کہتے ہیں:

بہت ہی دیر، دیر تھکی دیر ہوئی
گھڑی میں ہیں ویں صدی کی رات بچ چلی
شجر تجر، وہ جانور، وہ طائران خست پہ
ذرا سال سے جو نیچے ہل میں
زمین پہ مکاسے میں جمع ہیں
وہ کیا کہیں گے؟ میں خداؤں کی طرح
ازل کے بے وفائوں کی طرح پھر اپنے عہد منہمی سے پھر گیا
میں اُن کے تختہ ہاشیوں میں، اپنے وقت کے دھلائے ہاتھ سے
نئے درخت اگلاؤں گا
میں اُن کے سیم و زر سے، اُن کے جسم و جاں سے
کوئی تار کی تہیں بنائوں گا
تمام سنگ پارہ ہائے برف، اُن کے آستان سے
میں اٹھاؤں گا

کہ اُن کے شہر نو کے راستے تمام بند ہیں

(مجھے وداع کر)

دوسری طرف فیض ہیں، جن کی چمکوں پر ایک عمر کی خواب پروری کا بوجھ ہے، پھر بھی حال یہ
ہے کہ اپنی دنیا سے اور خود اپنے آپ سے، اُن کی امیدیں ختم نہیں ہوتیں۔
ممکن ہے کوئی وہم ہو، ممکن ہے سنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے چیز کی شاید
اب آکے کمرے گا نہ کوئی خواب بئیرا
اک ہیر، نہ اک مہر، نہ اک رابطہ، نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا، نہ پرایا کوئی میرا
مانا کہ یہ سناں گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط ایک گھڑی ہے
ہمت کرو— جینے کو ابھی عمر پڑی ہے

(خواب بئیرا)

”تجربا“ سے ”خواب بئیرا“ تک، فیض صاحب کے واسطے سے ہماری رسائی ایک بے مثال

فیض احمد فیض اکیسویں صدی کے سیاق میں

روحانی اور مادی، ایک عجب دل نواز، نرم آثار مگر ضدی اور پارہ مانے والی تخلیقی جستجو تک پہنچتی ہے۔ اس جستجو کی شروعات ایک آتش فشاں عہد میں ہوئی تھی اور اس کا سلسلہ، ایک آفت زدہ زمانے کی آزمائشوں سے گزرتے ہوئے اب ایک نئی صدی کے دروازے پر دستک دے رہا ہے، اور ہم سے اس کا مکالمہ جاری ہے۔

دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں

دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

ہمارا ہمارا

کہانیوں کے انتخاب اور ان پر مباحث کا حامل

کتابی سلسلہ کہانی گھر

پہلا شمارہ آچکا ہے

زیر ادارت: ڈاکٹر ضیاء الحسن، محمد عامر رانا، سلیم سہیل

قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر: 708، گرین پارک، بالمقابل گورڈن اسٹیشن نزد N بائگ،

سبز دھارا سکیم، ملتان روڈ، لاہور

نئے ادب کا ترجمان

کتابی سلسلہ نقاط

نظم نمبر شائع ہو گیا ہے

ادارت: قاسم یعقوب، زاہد امروز

قیمت: ۲۰۰ روپے

رابطہ: پی۔ ۲۴۰، رحمن اسٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

قاضی افضال حسین

واقعہ، راوی اور بیانیہ

’واقعہ‘ کا بیان اصطلاحاً ”بیانیہ“ کہلاتا ہے۔ سات الفاظ کا یہ غیر تنقیدی جملہ بیانیہ (Narration) کے متعلق ہزار ہا صفحات پر پھیلے ہوئے تنقیدی مباحث کا محرک ہے۔

واقعہ کیا ہے یا کسے کہتے ہیں؟ اور یہ مثلاً صورت حال، منظر، کیفیت یا ان کے متعلق قائم کیے گئے بیانات سے کس طرح مختلف ہے؟ ابھی ہم ’واقعہ‘ کی کوئی قابل قبول تعریف متعین بھی نہیں کر پاتے کہ ”بیانیہ“ کے متعلق اسی نوع کے سوال قائم ہونے لگتے ہیں یعنی بیان کیا ہے؟ یہ مکالمے، خود کلامی، وصف حال (Discription) یا اظہار کے دوسرے طریقوں سے کس طرح مختلف ہے؟ یا ان طریقوں میں سے کن کن پر حاوی ہے اور اظہار کے کون سے وسائل بیانیہ کی تعریف میں نہیں آتے؟ مزید یہ کہ بیانیہ لازماً ایک لسانی وسیلہ ہے یا اظہار کے کسی دوسرے وسیلے مثلاً موسیقی اور اعضا کی حرکت کے ساتھ ساتھ بیانیہ کے اور بھی غیر لسانی وسائل ہیں؟ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات ہیں، جن کے جواب کی جستجو میں وہ سارا علمی ذخیرہ مرتب ہوا ہے، جس نے ایک باقاعدہ شعبہ علم ”بیانیات“ (Narratology) کی شکل اختیار کر لی ہے۔

اس پورے دفتر میں بنیادی سوال یہی ہے کہ ”واقعہ“ کیا ہے؟ تو اس مشکل سوال کا آسان سا جواب یہ ہے کہ جس قفل (حرکت) میں صورت حال تبدیل ہوتی ہو اسے ’واقعہ‘ کہتے ہیں اور ’صورت حال‘ سے مراد وہ زمانی تسلسل ہے جس میں مظہر/تنظیم یا اشیا ایک ہی شکل میں قائم رہتی ہیں۔ اس تسلسل یا ٹھہراؤ یا تنظیم میں کسی قفل کے سبب تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اسے ’واقعہ‘ کہتے ہیں۔ جیسے افسانہ نگار شب و روز کے کسی خاص حصے کی کیفیت/منظر بیان کرتا ہے یا کسی مکان/کمرے/باغ کی تصویر کشی کرتا ہے تو یہ صورت حال ہوگی اور جب کسی قفل کے نتیجے میں اس صورت حال میں کوئی تبدیلی نمایاں ہو تو وہ واقعہ ہوگا، مثلاً ”رات اندھیری تھی، موسلا دھار بارش ہو رہی تھی، سڑک ویران تھی اور لوگ اپنے گھروں میں سو رہے تھے“ یہ ایک صورت حال ہے کہ ”اچانک کہیں دور سے چیخ کے ساتھ رونے کی آواز ابھری“ یہ واقعہ ہے۔ اس میں صورت حال بیان کرنے والی لسانی تنظیم کو ’وصف حال‘ (Discription) اور واقعہ کے بیان کو بیانیہ

(Narration) کہتے ہیں۔

اسے اگر دستور (Grammar) کی زبان میں بیان کرنا چاہیں تو یہ بالکل واضح ہے کہ صورت حال اسم و صفت سے اور واقعہ فعل (Verb) سے عبارت ہے۔ یعنی تفصیل، اسم و صفت کی ہوتی تو اسے وصف حال (Description) اور جب بیان کسی فعل کا ہوگا تو اسے واقعہ کا بیان یا بیان کہیں گے۔ ظاہر ہے کوئی ایک واقعہ صرف اسم و صفت یا صرف فعل سے قائم نہیں ہوتا۔ مکمل جملے کی تعریف میں اسم، فعل، صفت تینوں شامل ہیں، تو ایک مکمل متن یا یہ اور وصف حال کے مناسب اتصال سے ہی تعمیر ہوتا ہے۔

فعل کا بیان ہونے کے سبب، واقعہ کی دوسری صفت یہ ہے کہ صورت حال کی تہہ پٹی میں ایک فعلی یا تہل process ہوگا۔ اس process میں عمل کا ایک محرک اور عمل کے نتیجہ میں تہہ پٹی کی ایک صورت ہوگی۔ اور ان دونوں میں لازماً سبب اور نتیجے کا تعلق ہوگا۔ یہ تعلق یا یہ میں ظاہر بھی ہو سکتا ہے جیسے، وہی بیان کرے جیسا کہ تقریباً تمام حقیقت پسند نادلوں میں ہوتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ صرف نتیجہ روشن ہو اور قوری کسی طرح کے استعمال یا عقلی device کے ذریعے سبب کو دریافت کرے اور اگر یہ دونوں صورتیں نہ ہوں اور کسی بیان میں صرف نتیجہ ظاہر ہو اور اس کا سبب عقلی یا جلی سرے سے موجود ہی نہ ہو تو اسے واقعہ کہاجائے گا۔ جیسا کہ جتے ہیں۔ اردو کے ذہین ترین لفظ شناسوں میں مرزا غالب نے 'ماجرہ' کو اسی مفہوم میں نظم کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور دو ہزار

یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

ہماری داستانوں میں جہاں کہیں ایسے سانچے کا ذکر ہے، جس میں سبب کی کوئی عقلی اساس نہیں ہوتی، داستان گواہے 'ماجرہ' ہی کہتے ہیں۔ اس کے علی الرغم اردو کے شاید ہی کسی ناول نگار نے کسی واقعے کو 'ماجرہ' کہا ہو اس لیے کہ ناول میں پلاٹ یعنی واقعات کی مخصوص ترتیب کی اساس ہی ان کے ہر صحن سبب اور نتیجے کا تعلق ہے۔

واقعہ کی تیسری صفت یہ ہے کہ اس تہہ پٹی میں وقت یا زمانہ لازماً شامل / شریک (Involve) ہوتا ہے یعنی ایک صورت حال سبب کسی صورت حال میں تبدیل ہوتی ہے، تو یہ تبدیلی ایک زمانے (Time) میں ہی، خوب وہ کتنا ہی مختصر کیوں نہ ہو، ممکن ہے۔ یہ تقیم قدرے پُرخصر ہے، لیکن سب تک کوئی واقعہ بیان نہیں ہو سکا ہے، جس میں وقت کے گزرنے کا تصور موجود نہ ہو۔ ان نادلوں میں بھی، جن میں شعور کی کارکردگی تفتیش یا تجربہ کا موضوع ہے، ایک لحاظ موجود کے بطن سے، غیر، وی، غیر یک سمتی (non-linear) وقت کے مختلف سطوں پر آمادہ ہوتے ہیں۔

واقعہ کی چوتھی صفت یہ ہے کہ واقعہ کا تصور کردار کے بغیر قائم نہیں ہوتا، یعنی واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا یا کسی پر گزرتا ہے، یہ کوئی ذاتی حیات ہو سکتا ہے جس میں انسان سے لے کر چند پرند اور نباتات تک شامل ہیں یا غیر ذاتی حیات ہو سکتا ہے، جس میں تمام مظاہر و ظہرات شامل ہیں لیکن جس پر بھی واقعہ گزرتا ہو وہ اسٹا

کر رہی ہیں۔ اب ہمارے زمانے میں کردار کے تصور پر بھی بحث جاری ہے، بیانیہ کے شارحین، کردار کو مختلف ناموں سے پکارتے ہیں اور ان میں ہر نام کی تعریف ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یہ چار شرائط واقعہ کی اصل میں شامل ہیں۔

عنوان وجود (Ontology) کے اس مختصر سے تعارف کے بعد واقعہ کے اقسام اور ان کی مناسبت سے بیانیہ کی صفات پر گفتگو آسان ہو جاتی ہے، یعنی واقعہ خارجی کی مادی دنیا میں ہو سکتا ہے اور خیالی و خواب یا جہدے کی لیے مادی دنیا میں بھی ممکن ہے۔ ان دونوں صورتوں میں واقعہ کی تعریف ایک ہی رہتی ہے لیکن اس کے بیان کی صفات و امتیازات بدلتے جاتے ہیں، مثلاً واقعہ اگر خارجی میں ہو، جس کی صفت یہ ہے کہ جو اس کے ذریعے اس کا اور آگے ہو اس لیے نتیجتاً اس کی تصدیق ہو سکے تو اس کا بیان خبر، تاریخ، سوانح، سفر نامہ یا روزنامہ، مچھ و غیرہ کہا جائے گا۔ اور اگر واقعہ نہ تو خارجی میں ہو اور نہ ہی اس کی تصدیق ممکن ہو اور نہ تصدیق ضروری ہو تو اس کا بیان داستان، افسانہ یا فکشن کی دوسری شکلیں کہلائے گا۔

اس بحث کی اگلی منزل یہ ہے کہ ایک متن خود بہ خود وجود میں نہیں آتا، اسے کوئی مرتب کرتا ہے یعنی کوئی شخص اختیار کے ایک معمول کو (یہاں گفتگو صرف لسانی اظہار تک محدود ہے)۔ تہ کے بیان کے لیے استعمال کرتا ہے۔ زبان کا یہ استعمال بھی واقعہ کی مناسبت سے دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ ایک اس واقعہ کا بیان ہوگا، جو خارجی میں ہوا اور جس کی تصدیق ممکن ہو۔ اس میں زبان کا کردار نمائندگی (representation) کا ہوگا، یعنی صحافت، تاریخ، وقائع، سوانح اور سفر نامے میں بیان کی بعض صفات کے ضمنی اختلاف کے باوجود، کامیاب بیان وہ ہوگا جو واقعہ کو بے کم و کاست صفحے پر اتار دے۔ ایسے کہ تصدیق (verification) کی صورت میں واقعہ اور بیان کے درمیان مکمل تطابق کا مشاہدہ کیا جاسکے۔ اس لیے خبر اور تاریخ وغیرہ میں بیان کی ”معروضیت“ اور verifiability کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔

جب کہ فکشن کی مختلف شکلوں میں زبان خارجی / مادی واقعات کی نمائندگی کے بجائے واقعہ کی تشکیل کا کردار انجام دیتی ہے، یعنی بیانیہ پہلے سے موجود واقعہ کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ خود واقعہ کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ افسانے میں بیان کردہ واقعہ لازماً خیالی ہوگا، وہ حقیقی بھی ہو سکتا ہے، بلکہ اکثر ہوتا ہے، یعنی خارجی میں اس کا معروضی وجود ممکن ہے۔ بس فکشن کے بیانیے میں وہ تصدیق کی ضرورت سے آزاد ہوتا ہے۔ اس لیے اس نوع کی تشکیلی زبان میں بیان کے وہ سارے وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں، جن کے استعمال سے خبر یا تاریخ کا اعتبار / استناد مخرج ہوتا ہے۔

مزید یہ کہ تشکیلی زبان میں، واقعہ کی تعمیر، بیان کرنے والے کے نقطہ نظر اور اس کی ترجیحات سے لازماً متاثر ہوتی ہے۔ جب کہ خبر یا تاریخ کے ”بیانیہ“ کی ”معروضیت“ کا تقاضا ہے کہ بیان، بیان کنندہ کی ترجیحات اور اس کے ذاتی نقطہ نظر سے ممکن حد تک آزاد ہو۔ نمائندگی کی زبان اور تشکیلی زبان کی بنیادی صفات میں اسی اختلاف کے سبب واقعہ کی نوعیت کے اعتبار سے بیان کرنے والے کا لقب یا خطاب

(designation) بدلتا جاتا ہے، مثلاً خبر لکھتے والا صحافی اور تاریخ لکھتے والا مؤرخ کہا جاتا ہے۔ ان سائنسوں اور موزیکوں کے علاوہ بھی، تمام قابل تصدیق واقعات بیان کرنے والے اصلاً وہی لوگ ہوتے ہیں، جو متن مرتب کرتے ہیں۔ جب کہ تصدیق کی ضرورت سے آزاد حقیقی یا خیالی واقعات مرتب کرنے والا اور متن میں واقعہ بیان کرنے والا، جو اگرچہ افسانہ نگار کی تخلیق ہوتا ہے، مگر خود افسانہ نگار نہیں ہوتا۔

متن میں واقعہ بیان کرنے والے کو اصطلاحاً راوی کہتے ہیں، یعنی ہر نوع کے حیات میں، ایک بیان کرنے والا لازماً ہوتا ہے، لیکن جس طرح واقعے کی نوعیت / قسم کے اعتبار سے بیانیہ کی لسانی صفات بدل جاتی ہیں، اسی طرح واقعہ کے بیان کی نوعیت بدل جانے سے راوی کی صفات و کردار بدل جاتا ہے۔ نمائندگی کی زبان میں مصنف (صحافی / مؤرخ / سوانح نگار) اور راوی ایک ہی شخص ہوتا ہے۔ جب کہ واقعہ کی تشکیلی زبان میں مصنف (فلکشن نگار) اور راوی ایک ہی شخص نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار واقعہ تعمیر کرتے ہوئے، واقعہ بیان کرنے والا ایک راوی بھی تشکیل دیتا ہے، جو مصنف سے الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی راوی کے نقطہ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہ راست مربوط ہوتے ہیں، مثلاً ایک سر و فلکشن نگار کے کسی متن (افسانہ / ناول) میں اگر راوی کوئی عورت ہے تو بیانیہ لازماً عورت کی زبان میں اور اس کے نقطہ نظر کا پابند ہوگا۔ مزید یہ کہ اگر راوی اپنی محبت کا قصہ / واقعہ بیان کر رہا ہے تو واقعات کے تئیں اس کا نقطہ نظر اس راوی سے مختلف ہوگا جو اپنے بیٹے یا بیٹی کی کسی سے محبت بیان کرنے میں ہوگا، بلکہ اس سے بھی زیادہ لطیف فرق اس وقت نمایاں ہوتا ہے، جب مصنف اپنے افسانے میں بہ حیثیت کردار شامل ہوتا ہے۔ ماہرین بیانیات اس بات پر متفق ہیں کہ متن کا مصنف / مرتب اور اس کا راوی خواہ وہ مصنف خود ہی کیوں نہ ہو، ایک ہی شخص نہیں ہوتے بلکہ متن میں واقعہ تعمیر کرتے ہوئے مصنف راوی میں منتقل ہو جاتا ہے اور اس پر بھی محاکمے (Evaluation) کے وہی اصول جاری ہو جاتے ہیں جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کیے جاتے ہیں۔ اردو میں منٹو کا ”بابو گوپی ناتھ“ اور مرزا ہادی رسوا کا ناول ”امراؤ جان ادا“ اس کی بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔

”بابو گوپی ناتھ“ کے بالکل شروع میں سینڈو جن الفاظ میں منٹو کا تعارف بابو گوپی ناتھ سے گزرتا ہے، اس سے گوپی ناتھ کے دل میں منٹو کی لیاقت اور دانش و رائے صلاحیت کا رعب مینے جاتا ہے، لیکن افسانے کے اختتام پر ”منٹو صاحب“ نام کے کردار کا چھچھورا جملہ افسانہ نگار منٹو کا نہیں بلکہ افسانے کے ایڈیٹر کردار منٹو کا ہے، جس کے ایک جملے اور اس کے جواب میں بابو گوپی ناتھ کے جملے سے ایک عورت کے تئیں دو مردوں کے دو مختلف رویوں کا اظہار ہوتا ہے اور ان دونوں رویوں کا ایک اقداری تضاد بھی قائم ہوتا ہے کہ اپنی پوری فحش اور بدکار زندگی کے باوجود، گوپی ناتھ کی انسان دوستی، اخبار کے ایڈیٹر منٹو کی ساری علمی لیاقت کے باوجود ان سے کہیں زیادہ سچی، بامعنی اور قابل قدر ہے۔

”امراؤ جان ادا“ میں راوی کا معاملہ اس سے قدرے مختلف ہے، ناول کے آغاز میں راوی خود

مرزا رہا ہیں، جن کے ایک دوست احمد حسن، دہلی سے بہ غرض سیرہ تفریح لکھنؤ آئے ہوئے ہیں۔ ان کے مکان پر مشاعرے کی تفصیل ناول کا راوی مرزا رسوا بیان کرتا ہے۔ انھیں میں سے ایک مشاعرے میں امراؤ جان کا تعارف کرایا گیا ہے اور پھر اس قصے کے راوی مرزا رسوا کے اصراء پر امراؤ جان نے اپنی سرگزشت سنائی۔ سرگزشت شروع کرتے ہوئے امراؤ جان کہتی ہے:

میں مرزا صاحب! آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کے پوچھتے ہیں... اچھا میں نے اور اچھی شرح سننے۔

اب یہاں سے قصے کی راوی امراؤ جان ہے جو لکھنؤ کی ایک طوائف ہے۔ مرزا باوی کی خواہش ہے کہ اس ناول کو ایک سچے قصے کے طور پر پڑھا جائے۔ اس لیے قصے کی ڈور امراؤ جان کے حوالے کرتے سے پہلے مرزا باوی یہ غمنی اطلاع بھی فراہم کرتے ہیں:

اپنی سرگزشت میں وہ جس قدر کہتی جاتی تھی، میں اس سے چھپا کر لکھتا جاتا تھا۔ تمام ہونے کے بعد میں نے مسودہ دکھایا۔ اس پر امراؤ جان بہت ہگڑیں، مگر اب کیا ہوتا ہے۔ آخر کچھ سمجھ بوجھ کر چپ ہو رہیں۔ خود پڑھا اور جاہ جا جو کچھ رہ گیا تھا، اسے درست کر دیا۔

مرزا باوی مزید لکھتے ہیں:

اس کی سرگزشت میں جو کچھ بیان ہوا ہے، اس کے حرف بہ حرف صحیح ہونے میں کوئی شک نہیں ہے مگر یہ میری ذاتی رائے ہے۔ ناظرین کو اختیار ہے، جو چاہے قیاس کریں۔

ان اقتباسات میں ایک بات تو یہ ہے کہ ناول کے تعارفی واقعات کا راوی ایک مرد (مرزا رسوا) اور پھر اصل سرگزشت کی راوی ایک عورت (امراؤ جان) ہے اور یہ دونوں قصے کے مصنف سے الگ اپنی منفرد صفات و شناخت رکھتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ مصنف مرزا باوی دعویٰ کرتے ہیں کہ ناول میں بیان کیے گئے واقعات بالکل صحیح ہیں۔ واقعات کی تصدیق کو ممکن بنانے کے لیے انھوں نے منشی احمد حسن کو، لکھنؤ کے چوک میں سید حسن کے پچانک کے پاس ایک کمرہ دلوا دیا۔ یہ جگہ اہل لکھنؤ کی آنکھوں کے سامنے ہے۔ مزید یہ کہ قصے کو واحد متکلم راوی کے حوالے کرنے سے پہلے یہ بھی بتایا کہ میں نے یہ قصہ امراؤ جان کی زبانی سنا، اسے قلم بند کیا اور پھر اس کے استناد کو مکمل کرنے کے لیے امراؤ جان کو دکھایا بھی اور اس نے ”جاہ جا جو کچھ رہ گیا تھا، اسے درست کر دیا۔“

ناول نگار مرزا باوی اس حقیقت سے خوب واقف ہیں کہ سچے سے سچا واقعہ بھی تخلیقی متن کی بافت میں شامل ہو کر تصدیق کی شرط یا ضرورت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس لیے مزید یہ بھی کہتے ہیں کہ ”ناظرین کو

اختیار ہے جو چاہیں قیاس کریں۔“

سید حسن کے پچانک تک تو ٹھیک ہے، ہم بہ حیثیت قاری ناول کے مصنف سے سوال کر سکتے ہیں کہ پچانک کے پاس فنی احمد حسن کے کمرے میں منعقد اس مشاعرے میں جو شعرا شریک ہوئے فنی صاحب، خان صاحب، شیخ صاحب، نواب صاحب، پنڈت جی، آغا صاحب وغیرہ۔ یہ کون لوگ ہیں، نگہنوں میں کہاں کے رہنے والے تھے؟ ان میں کتنے شعرا کا دیوان چھپا اور اس قصے میں شامل کوئی غزل یہاں کے علاوہ کسی شاعر کے دیوان میں ملتی ہے یا نہیں؟ یہ سوالات صرف اس لیے ہیں تاکہ یہ عرض کیا جاسکے کہ ناول میں بیان کردہ واقعات کے لیے حقیقی یا غیر حقیقی / فرضی، خیالی وغیرہ صفات کوئی تنقیدی، فنی اہمیت نہیں رکھتے، بلکہ جیسا کہ ذکر آچکا ہے، فلکشن میں واقعات تصدیق کی شرط سے آزاد ہوتے ہیں۔ اس لیے مذکورہ تمام سوالات ناول کے بیانیہ کے حوالے سے غیر ضروری ہیں، فنی اعتبار سے نہ اس کی کوئی اہمیت ہے کہ اس مشاعرے کے شریک شعرا حقیقی تھے یا فرضی، یا حقیقی تھے مگر فرضی ناموں سے شامل کیے گئے اور نہ ہی ناول کی فنی قدر و قیمت پر اس سے کوئی اثر پڑے گا کہ مشاعرے میں پڑھی گئی غزلیں ان کے دوا دین میں ہیں یا نہیں۔

امراؤ جان آدمی میں ایک طوائف اور ناول کا شاہ کردار ہے۔ یہاں سے کہانی چول کے واحد متکلم میں بیان کی گئی ہے، اس لیے اس میں ان واقعات کی کثرت ہے جو خود راوی کو پیش آئے اور جن سے متن بنانے والا مصنف نہ واقف ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ مزید یہ کہ ناول میں بیان کردہ واقعات کا استعارہ خارجی شہادت کا محتاج نہیں بلکہ خود راوی کے نقطہ نظر سے نمونہ کرتا ہے۔ ایک عورت اور پھر اس کے شوہر طوائف ہونے کے سبب، واقعات میں جس نوع کی تنبیہات، ناول کے دوسرے مردوں اور عورتوں کے لیے رہے۔ اس کے مشاہدات بیان ہوئے ہیں اور خود بیانیہ میں قدرے کھلا پن (گوہر مرزا کے متعلق امراؤ جان جی ہے کہ وہ ”میرا لکھن اول“ تھا) اس مختصر راوی کی ترجیحات و مزاج سے پوری مطابقت رکھتے ہیں اور فلکشن کا بیانیہ جس حد تک راوی کی صفات، ترجیحات و نقطہ نظر سے مطابقت رکھتا ہے وہ اسی حد تک تخلیقی استناد یا اعتبار حاصل کر لیتا ہے اور کم از کم اس ناول کی حد تک راوی کی ترجیحات و نقطہ نظر، مصنف کی ترجیحات سے لازماً مختلف ہیں۔ اس مشاہدے کی صداقت کا امتحان مقصود ہو تو مرزا رسوا کے دوسرے ناول ”شریف زادہ“ میں ہم موجود راوی کے بیانیہ کی خصوصیات سے امراؤ جان کا مقابلہ کیجیے۔

متن میں راوی کے کردار سے گہری واقفیت کی مثالیں خود ہمارے زمانے میں کثرت سے ملتی ہیں، سعادت حسن منٹو نے عصمت چغتائی کے مشہور افسانے ”لحاف“ کے اختتامیہ جملے پر اعتراض کیا تھا۔ معلوم ہے کہ لحاف ایک چھوٹی عمر کی بچی کے بہت انوکھے مشاہدے کا افسانہ ہے۔ نہ وہ جانتی ہے اور نہ سمجھ سکتی ہے کہ آخر لحاف ہاتھی کی طرح پھول پچک کیوں رہا ہے اور اگر کہانی کے اختتام پر لحاف اٹھ نہ گیا ہوتا تو شاید کہانی کے مصدوم راوی کو کبھی نہ معلوم ہوتا کہ یہ ہاتھی کا کیا معاملہ ہے۔ یہ افسانہ پہلی مرتبہ ”ادب لطیف“ میں (غالباً جولائی ۱۹۴۲ء) شائع ہوا تھا۔ اس میں افسانے کا آخری جملہ یہ تھا:

ایک انچ اٹھے ہوئے لحاف میں، میں نے کیا دیکھا، کوئی مجھے لاکھ روپے بھی دے تو میں نہیں بتاؤں گی۔

منو کا خیال تھا کہ یہ جملہ غیر فن کارانہ ہے۔ انہوں نے یہی بات عصمت چغتائی سے بھی کہی تھی کہ یہ ”بے کار جملہ ہے۔“ حسب عادت، عصمت چغتائی نے اس وقت منو کی بات نہیں مانی، لیکن اب اپنی آخری شکل میں اختتام یہ وہ نہیں ہے، جو پہلی اشاعت میں تھا۔ اب جملہ یہ ہے:

قلم بازیوں لگانے میں لحاف کا کونا فٹ بھر اٹھا... اللہ میں غراب سے اپنے بچھونے میں۔

یہ اختتام راوی کی عمر کی مناسبت سے بالکل ٹھیک ہے اور پہلی بار دیکھی گئی ایک انوکھی صورت حال کے فطری رد عمل کا مناسب ترین بیان ہے۔ مزید یہ کہ یہ جملہ صیغہ حال میں ہے جو اس بچی کے فوری رد عمل کے بیان کا فطری صیغہ ہے۔ جب کہ اس افسانے کا پہلا اختتام یہ صیغہ ماضی میں ہے (میں نے کیا دیکھا...) اور اس لڑکی (راوی) کے بڑے ہو جانے کے بعد کی سمجھ داری کو ظاہر کرتا ہے۔

در اصل واحد متکلم راوی متن کا کوئی کردار ہوتا ہے اور اس راوی کے نقطہ نظر سے بیانیہ کے اوصاف و امتیازات کا تعین ہوتا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہر نوع کے راوی اور اس کے بیانیہ میں ایک جدائی رشت ہوتا ہے۔ راوی کا نقطہ نظر اس کے بیانیہ کا تعین کرتا ہے اور بیانیہ خود راوی کے نقطہ نظر کی تشکیل کرتا ہے یا ایک مخصوص نقطہ نظر کی توثیق کرتا ہے یعنی راوی کی جنس، عمر، تعلیم، معاشرتی اقدار غرض وہ سارے عوامل جو راوی کے نقطہ نظر کی تشکیل کرتے ہیں، خود بیانیہ کے امتیازات کا بھی تعین کرتے ہیں اور قاری اسی بیانیہ کی مدد سے راوی کی صفات و ترجیحات کی باز تعمیر کرتا ہے۔

واقعہ، جیسا کہ مذکور ہوا، ایک لازمی زمانی جہت بھی رکھتا ہے، یعنی واقعہ میں صورت حال کی تبدیلی ایک زمانی تسلسل کی پابند ہے۔ فکشن میں یہ زمانی تسلسل واقعہ تشکیل دینے والے راوی کے اختیار میں ہے کہ وہ متن میں زمانے کے اس بہاؤ کو کس طرح manage کرتا ہے۔

وقت کی اپنی ایک فطری رفتار ہے، جس پر ہمارا یا کسی کا کوئی اختیار نہیں۔ مگر یہی وقت فکشن میں راوی کے فیصلے کا پابند ہو جاتا ہے؛ راوی چاہے تو برسوں کے واقعات چند منٹوں میں سمیٹ لے اور چاہے تو ایک لمحے کو کئی صفحات کے بیان تک پھیلا دے۔ لمحے کو طول دینے کا ایک طریقہ جو ہمارے فکشن میں بہت مقبول ہوا شعور کی رو کی تکنیک کہلاتا ہے، جس میں ایک لمحہ موجود پر ماضی اور حال دونوں جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ لمحہ موجود کی دونوں سمتوں میں توسیع کی عام اور بہت مقبول تکنیک ہے۔

لیکن لمحے یا بہت مختصر وقت کی توسیع کا ایک دلچسپ طریقہ یہ بھی ہے کہ خود واقعے کی جزئیات کو تفصیل سے بیان کیا جائے۔ یہ طریقہ ٹیلی ویژن / فلم میں slow-motion تکنیک کا پیش رو ہے، جیسے ایک صبار رفتار گھوڑا فلم میں اس طرح دوڑتا ہوا دکھایا جاسکتا ہے کہ اس کے ہر قدم کی خصوصیت بالکل واضح اور الگ

ایک دکھائی دیے گئے یا جیسے کرکٹ کی ایک تیز رفتار گیند کے چلنے یا روکٹ پر لگنے کا منظر اب تین ٹی وی پر slow-motion میں دکھایا جا رہا ہے۔ اس طرح ناول میں کسی واقعہ کو ہوتے ہوئے اس طرح دکھایا جاسکتا ہے کہ وقت - متن میں راوی کی مرضی کے مطابق پھیلتا چلا جاتا ہے، جلیان والا باغ میں قاتل کے حکم سے گولی چلنے لگی اور لوگوں میں بھگدڑ مچ گئی۔ عبداللہ حسین کے ناول "اواس سلسلے" کا یوزر سٹیجوارا جو خالصا باؤٹی ہے، اس واقعہ کو بیان کرتے ہوئے بتاتا ہے:

پھر وہ منظر شروع ہوا، جو زندگی میں بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ سارے باغ میں افراتفری پھیل گئی اور وہ بھگدڑ مچی کہ صاف پانی میں جال پھینکنے پر مچلیوں میں مچتی ہے۔ لیکن چیخا کرتی ہوئی گولیاں، انسانوں سے بہت تیز بھاتی ہیں بچے۔ ایک وہ شخص تھا جو میرے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے دوڑ رہا تھا۔ گولی لگنے پر ہوا میں اچھلا اور وہیں پر ٹنگ گیا کیوں کہ نیچے آنے سے پہلے چند اور گولیاں اس کے جسم میں داخل ہوئیں اور اس نے ہوا میں قلابازی کھائی پھر اور گولیاں اور ایک اور قلابازی اور اس طرح جب سرگس کے سحرے کی طرح گرتا دکھانے کے بعد وہ زمین پر آیا تو کب کا مر چکا تھا۔

ایک بھاگتے ہوئے شخص کو گولیاں لگنے، اچھلنے اور گرنے میں جتنا وقت لگے گا، اس لمحے کو روک کر راوی نے ہر گولی کے ساتھ اس کی بدلتی پوزیشن کا بالکل ایسے ہی ذکر کیا ہے، جیسے اردو جاز کے کسی منظر کو سینما میں دھیمی رفتار (slow-motion) میں دکھایا جاتا ہے۔ اس بیان میں واقعہ کی جزئیات تفصیل سے بیان کی جاتی ہیں اور بیان، خود واقعے سے زیادہ زمانی عرصے پر پھیل جاتا ہے۔

لیکن افسانے میں وقت کے بہاؤ کو "بیان" کا پابند رکھنے کا اس سے کہیں زیادہ آسان اور مقبول طریقہ یہ ہے کہ وقوعہ کو درمیان میں روک کر صورت حال کی تفصیل بیان کی جائے۔ یعنی راوی واقعہ بیان کرتے ہوئے اصل واقعے کے بیان کو روک کر اس جگہ، وقت، منظر یا کیفیت کی تفصیل بیان کرنے لگے، جس سے واقعہ زیر بیان مربوط ہے۔ اس صورت میں وقت ٹھہر جاتا ہے اور وقت کے گزرنے یا صورت حال کے بدلنے کی جگہ ٹھہرے ہوئے وقت کے درمیان صورت حال کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اچھے فکشن نگار کے یہاں وقت کی تنظیم کا یہ ہنر بہ حیثیت فکشن نگار اس کے مرتبے کے تعین کا ایک معتبر پیمانہ ہے۔

اس نوع کی روکنا وصف حال (Discription) کا عام طریقہ یہ ہے کہ افسانے کا راوی کسی کردار، صورت حال یا جگہ کا بیان کرتے ہوئے نہایت ہوشیاری سے وصف حال کو واقعے سے مربوط کر لیتا ہے۔ اردو کے ہر اچھے فکشن نگار کے یہاں سے اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں بلکہ ناول میں تو وقت / واقعہ کو روک کر روکنا دو یا صورت حال کی تفصیل بیان کیے بغیر، اس کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ مثال کی ضرورت ہو تو قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" کے ہر عہد میں واقعے / وقت اور مقام / روکنا دو / صورت حال کے باہمی

ہر کام کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

لیکن یہاں بنیادی بحث وصف حال کی صفات و ضوابط سے نہیں بلکہ وقت کی فطری رفتار پر راوی کی تحت اختیار کے وسائل سے ہے۔ اس میں بیش تر ہمہ واں (Omnipresent) راوی، واحد متکلم وقت سے زیادہ وقت رہتا ہے۔ اس لیے کہ ہمہ واں راوی کو افسانے کے تمام کرداروں کے ظاہری و باطنی کوائف کی پوری اطلاع ہوتی ہے اور وہ ہر ایک وقت گئی جگہ موجود ہو سکتا ہے۔ زمانی و مکانی قیود سے آزاد ہونے کے سبب ہمہ واں راوی واقعہ بیان کرتے ہوئے، وقوعہ کو درمیان میں روک کر کسی کردار کی کیفیت، صورت حال، یا کسی دوسرے مقام کی تفصیل بیان کرنے لگتا ہے۔ اس طرح واقعہ میں وقت کا گزراں رک جاتا ہے۔ واقعے کے بیان میں کسی ایک منزل تک پہنچ کر صورت حال منظر یا وصف حال شامل کرنے سے خود واقعہ کی کسی داخلی یا ظاہری جہت کو روشن کرنا، مقصود اور ممکن ہو سکتا ہے، لیکن یہاں بنیادی بات یہی ہے کہ Description میں وقت ٹھہر جاتا ہے اور پھر وقت میں حرکت اس وقت شروع ہوتی ہے جب واقعہ بیان ہونے لگے۔

یا اس سے کہیں زیادہ تخلیقی طریقہ کار یہ ہوگا کہ ایک زمانی وقفے کو راوی اپنے مشاہدے سے ایسے پرکرتا ہے کہ واقعہ اور منظر یا وقت اور وقفے کے سارے اجزاء اس دورانیہ میں بالکل مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ بعد ازاں اس کے افسانے ”نزدیک“ میں واقعہ اور وقت کے دورانیہ کو فاصلے کو نہایت سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے۔

ابھی اس نے دریا کے چہرے سے نظریں ہٹائی تھی کہ صبح کا سناٹا بوزھے راجپوت کی کوزے جیسی آواز سے چٹخ چٹا ”سارنگا گڑواٹ کی طرف دیکھ۔“ لڑکے نے سر گھمایا، ”دیکھ نیلے کی اوٹ سے نکل رہے ہیں۔“ لڑکی نے اس کے اشارے کی سیدھ میں دیکھا۔

وہ چار تھے، گھوڑوں پر سوار اپنے ہتھیار دکھاتے ہوئے سیدھے تل گازی کی طرف آ رہے تھے۔ باپ بیٹے کی آنکھیں جیسے شکر سے بن گئیں۔ دونوں ایک ساتھ بڑبڑائے ”بٹ مار ہیں سرے“، بوڑھے نے بچن کی ریت پر تھوک دیا۔ دوبارہ اس نے کہا، ”ٹھگ ہیں حرام کے بچے!“ اور شانوں پر پڑی ہوئی دلائی گرا دی۔ پھر کانوں سے لپٹی چادر پھینک کازی کے پیال میں ہاتھ ڈال دیا۔ ذراگی ذرا میں اس نے اپنی نیام کی ہوئی سر دہی، کنار اور سوا بالشت چوڑی راجپوتی ڈھال پیال سے نکال لی تھی۔

اس کے بعد پورے صفحے پر باپ اور بیٹوں کی لڑائی کے لیے تیاری کی تفصیل بیان کی ہے اور ٹھگوں کے گھوڑوں کا ذکر اس وقت تک رکا رہتا ہے، جب تک باپ بیٹے کی تیاری چلتی رہتی ہے۔ ”نزدیک“ کے اس بیان میں، وقت رکا ہوا نہیں ہے، ٹھگوں کے گھوڑے دوڑے آ رہے ہیں لیکن چوں کہ ٹھگ ابھی فاصلے پر ہیں تو

راوی اس دور میں کو سادہ رنگوں کی تیاری کی تفصیل کے لیے استعمال کرتا ہے گویا ایک ہی بیان میں ایک طرف حرکت / وقت جاری رہتا ہے اور دوسری طرف فاصلے کے سبب پیدا ہوا وقفہ وحال سے پُر ہوتا جاتا ہے۔ واقعہ اور بیان کے باہم تحقیقی ربط کی آخری اور سب سے اہم جہت متن میں معنی کی تشکیل ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ واقعے کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ واقعہ خواہ خارج میں ہو یا متن میں تشکیل دیا گیا ہو۔ واقعہ صرف واقعہ ہوتا ہے۔ اس میں ”معنی“ واقعہ کے بیان سے نمود کرتے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ بیان کی لسانی بافت میں راوی کے مشاہداتی، معاشرتی، تہذیبی اور قدری نظام میں واقعہ کی جگہ متعین ہو رہی ہے۔ بیان میں راوی کی ذاتی صفات اور اس کا معاشرتی، تہذیبی، فکری اور اس کے نتیجے میں قدری، ماحولی راوی کا نقطہ نظر تشکیل دیتے ہیں۔ اور راوی اس نقطہ نظر سے واقعے کو دیکھتا اور اپنے مشاہدے کو اپنی ترجیحات کے حوالے سے مرتب کرتا ہے۔ فکشن میں راوی ایک مرد کو ایک عورت کا ہاتھ پکڑے باغ میں ٹہلتے دیکھتا ہے۔ یہ ایک سادہ ہی صورت حال ہے، جس میں معنی تب پیدا ہوں گے، جب راوی اسے ایک مخصوص طریقے سے بیان کرے گا، مثلاً راوی بتائے گا کہ ”یہ عورت اس مرد کی بیوی ہے۔“ یا یہ بتائے گا کہ ”یہ عورت اس کی بیوی نہیں ہے۔“ ان دونوں بیانات میں واقعہ کی اصل ساخت / وضع تو وہی رہتی ہے مگر بیان کے سبب ان کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر کچھ گے درجنوں انسانوں میں تعبیر کا تنوع ان میں قائم کیے گئے واقعات کے سبب نہیں بلکہ ان واقعات کے بیان سے نمود کرتا ہے۔ مزید یہ کہ افسانوی متن میں واقعے کے ساتھ ساتھ اس کے اسباب و نتائج بھی بیان کے ہی تشکیل کردہ ہوں گے۔ اس لیے اس نوع کے تشکیلی بیان میں واقعہ کی معنی خیزی کا تعین ان کے فنی حوالوں سے ہی ہوگا۔

افسانے میں حقیقت نگاری کا دعویٰ کرنے والوں نے واقعہ اور سبب کے درمیان رشتے کی تصدیق پر اصرار کیا ہے (امراء جان آدا کے سلسلے میں مرزا باوی کے دعوے کا ذکر آچکا ہے) لیکن اب بیانات میں عام رجحان یہ ہے کہ واقعہ کے ”اسباب“ اور ”نتائج“ بیان کی ضرورت کے مطابق خود فکشن نگار ہی تعمیر کرتا ہے جو راوی، واقعہ اور بیان کو معنی خیزی (Signification) کے ایک ہموار رشتے میں پرو دیتے ہیں۔ اس طرح واقعے کے معنی خود بیان کی فنی ضرورت سے تشکیل پانے لگتے ہیں۔ مرزا الطہر بیگ کے ناول ”غلام باغ“ سے ایک دلچسپ مثال لیجیے:

ناول کا کردار یا اور عطائی ملک کے صاحب اختیار لوگوں (بادشاہوں) کو Aphrodisiac سپلائی کرتے کرتے شہر کا ایک دولت مند اور معزز آدمی ہو گیا ہے۔ وہ اپنے گھر پر اپنے خریداروں کی دعوت کرتا ہے۔ اس کی بیٹی زہرہ نے اپنے باپ کی اس ”تجارت“ کے متعلق سن رکھا ہے اور وہ اس تجسس میں ہے کہ آخر معاملہ کیا ہے۔ اس لیے اس دعوت کو دو پروے کے پیچھے سے پیچ کر دیکھتی ہے، لیکن وہ جو کچھ دیکھتی ہے، اسے شروع کرنے سے پہلے راوی کا یہ بیان پڑھ لیجیے:

”منور نظامہ“ چھپ کر دیکھنے والے سے کئی طرح کے خیال سمیٹتا ہے، سمجھی تو وہ

اس پر اس شدت سے حاوی ہوتا ہے کہ ناظر اور منظر کی تخصیص ہی مٹ جاتی ہے اور ”لحمہ حال“ ایک دائمی ”سبب“ اور ”اب“ میں بدل کر وقت کی روایتی تقسیم کو تلبیث کر دیتا ہے اور کبھی وہ ناظر میں بھری اشتیاق کی ایسی پہچانی جوت جگا دیتا ہے کہ پوری کائنات شعور کے ایک ہی دہکتے نقطے میں سمٹ جاتی ہے یا پھر وہ تماشا اور تماشاچی کے درمیان حائل نیستی کی خلیج کو ازل سے ابد تک محیط کر دیتا ہے۔ ”ممنوعہ نظارہ“ کبھی تو ایک ناقابل تقسیم کل کی صورت اٹل قیام کرتا ہے اور کبھی حسی صفات کے انتہائی مہین ٹکڑوں میں منتشر ہو جاتا ہے۔

اس تمہید میں ہی ناظر اور نظارے کے درمیان جدائی رشتے کا بہت واضح ذکر موجود ہے، اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی اشارہ کر دیا گیا ہے کہ زہرہ (یا اور عطائی کی جوان خوب صورت اور پرامتداد بچی) اس منظر میں صرف ’حال‘ کو دیکھنے لگی اور حال کو بھی پہلے حسی صفات کے حوالوں سے اور پھر ان کے معاشرتی حوالوں سے اور آخر میں ان کے فکری حوالوں سے قائم کرے گی۔

تو اس منظر کے پہلے حسی حوالے:

نر جو کچھ وہ دیکھ سکتی ہے... پتلون، کوٹ، ٹکائی، شیروانی، شلوار، قمیص، واسکٹ، گونوں کی جیبوں سے جھانکتے سرخ رومال، آکسفورڈ شوز، میکشن، جیکٹ، جناح کیپ، ترکی ٹوپی، اسکارف، ٹن، کٹائی کی گھڑیاں، سونے کے اسٹنڈ، ہیرے کی انگلی، یا قوت، زمرہ، نیلم، بغلوں کا Deodorant، آفٹر شیو، پیرے پرفیوم، لڑوی اور بھاری فرانسیسی خوش بو، دیسی عطریات، بالوں کے تیل، لوشن، کریم، سگریٹ، سگار، پائپ، سگریٹ لائٹر، بوتلیں، جگ، گلاس، پلیٹیں، مشروبات — برف، نمکو، کباب تھے، پیرے، نرے کافی چائے، لیموں...

یہ پردے کی اوٹ سے دکھائی دینے والا مادی/حسی منظر ہے (اس میں خوش بوؤں کا ذکر بھری حواس سے مربوط نہیں)۔ اب اس کے بعد اس منظر کے معاشرتی حوالوں کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ تمیں مرد بیٹھے ہوئے، کھڑے ہوئے، جھکے ہوئے، تپتے ہوئے۔ سیاست دان، تاجر، صنعت کار، بیوروکریٹ، اخبار نویس، عالم، پروفیسر، جج، ریٹائرڈ فوجی، ادیب، شاعر، زمین دار، جاگیردار، اسمگلر، وکیل...

یہ سب دنیا میں آپس میں مدغم ہو کر وہ دنیا بناتی ہیں، جو یا اور عطائی کے ذرا رنگ روم کی دنیا ہے۔

اب اسی منظر کی فکری جہت کا بیان شروع ہوتا ہے:

زہرہ دیکھتی ہے کہ معقول چہروں، عاقل آنکھوں، سنجیدہ ماتھوں، مدد بھوؤں، دانش ور ناکوں، فن کار ہاتھوں، حساس کانوں، متفکر ہونٹوں اور پڑ عزم چیزوں کا،

گوکہ الگ الگ جسموں سے تعلق رکھتا ہے مگر انسانی اعضا کے یہ سب ہی ایک نکل میں مربوط ہو کر ایک ایسا مغز بنی وجود تشکیل دے رہے ہیں جو صرف چھپ کر ممنوعہ نظارہ دیکھنے والوں کو نظر آ سکتا ہے۔ (ص ۲۳۹-۲۴۰)

اس طویل اقتباس میں دو باتیں بہ طور خاص قابل توجہ ہیں۔ یہ اصلاً ایک معمول کا منظر ہے۔ ”معزز صاحبان حیثیت شرفاً باہم مصروف گفتگو ہیں۔ اپنے اپنے شعبوں میں ممتاز حیثیتوں پر فائز یہ مرد جبر و اختیار کی کئی سلطنتوں کے بے تاج بادشاہ ہیں۔“ (ص ۲۴۱)

لیکن انھیں ان کے نکل میں بیان کرنے کے بجائے راوی نے انھیں ان کے اجزا میں بیان کیا ہے اور وہ مہرے اہم بات یہ کہ ناول کا کردار نہ ہر وہ جو یہ منظر دیکھ رہی ہے وہ اسے بیان نہیں کر رہی بلکہ ناول کا ہر وہ وجود راوی ہمیں بتا رہا ہے کہ نہ ہر وہ کیا دیکھ رہی ہے یعنی اصل بات یہ نہیں کہ نہ ہر وہ کیا دیکھ رہی ہے بلکہ یہ ہے کہ راوی نہ ہر وہ کو کیا دیکھتے ہوئے دکھا رہا / بیان کر رہا ہے۔ یہ ایک ہی منظر کو مختلف جہتوں سے دیکھنے / دکھانے اور ہر جہت سے مختلف معنی برآمد کرنے کا نہایت فن کارانہ طریقہ ہے، جسے مرزا الطہر بیگ نے بہت فن کاری سے استعمال کیا ہے۔

بحث یہ ہے کہ واقعہ یا صورت حال پس واقعہ / صورت حال ہوتا ہے، اسے معنی اس کے بیان میں ہی ملتے ہیں۔ اگر یہ بیان ناول کے کسی کردار کا ہے تو بیان یہ اس کردار کے نقطہ نظر کا پابند ہونے کے سبب تعبیر کی اس مخصوص نقطہ نظر سے مربوط جہت کا پابند ہوگا اور اگر بیان ہر وہ وجود راوی کا ہے تو واقعہ / صورت حال کے بیان میں معنی / تعبیر کی ایک سے زیادہ جہتیں برآمد ہوں گی۔ مگر دونوں صورتوں میں بنیادی بات یہی ہے کہ واقعہ / صورت حال صرف اپنے ”بیان“ میں ہی با معنی بنتا ہے۔ اس لیے متن کے معنی کا محاکمہ واقعہ کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ بیان کے نقطہ نظر سے ہوگا۔

ماہرین بیانیات کے یہاں، واقعہ / صورت حال، راوی اور بیان گئے باہم ارتباط کا مسئلہ اب بھی پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہیں ہو سکا ہے۔ اب بھی اس بحث میں نئی نئی جہات روشن ہو رہی ہیں اور ان پر بحث کا سلسلہ جاری ہے لیکن اس حد تک تو بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ افسانوی / انسانی تشکیل میں واقعہ، راوی اور بیان کا باہمی رابطہ جدلیاتی اور انتہائی تخلیقی ہوتا ہے اور اس ناگزیر تخلیقی رابطہ سے معنی خیزی کی وہ صفات برآمد ہوتی ہیں جو کسی افسانوی بیان کا جواز اور اس کا شناختی امتیاز ہوتی ہیں۔

پروفیسر فتح محمد ملک راشد اور ہمارا قومی مستقبل

یہ عجیب حسن اتفاق ہے کہ پاکستان کا تصور بھی ایک شاعر، علامہ اقبال نے دیا ہے اور قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے تصور اور پاکستان کی حقیقت میں روح فرسا تضاد پر مؤثر اور دل گداز فوج بھی ایک شاعر، ن م راشد نے لکھا ہے۔ راشد کے نزدیک پاکستان کا تصور "نوع انساں کی کھکشاں سے بلند و برتر طلب" سے عبارت ہے مگر طلوع آزادی کے بعد، چند برس کے اندر اندر ہماری قیادت نے تصور سے روگردانی اور نظریات سے انحراف کی راہوں پر سرپٹ دوڑنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ن م راشد یہ جان کر "آنے والے دنوں کی وحشت" سے کانپنے لگے کہ ہماری قومی قیادت نے نمیند میں چلنے والے، نیم ہوش مند گداگروں کی خوبنائی ہے اور یوں حرف اور معنی، تصور اور حقیقت کا آہنگ ٹوٹ کر رہ گیا۔^۱ اس سیاسی قیادت نے ہم پر سب سے بڑا ستم یہ ڈھایا تھا کہ اہل فکر و دانش سے فکر و اظہار کی، حریت کی دولت چھین لی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قائدین اور سرگرم اراکین پر سرکاری ملازمت کے دروازے بند اور قید و بند کے دروازے کھول دیے تھے۔ ہر چند ن م راشد ترقی پسند مصنفین کے ادبی اور سیاسی مسلک سے اختلاف رکھتے تھے۔ روسی اشتراکیت کے حلقہ بگوش ادیبوں کو وسط ایشیا کے مسلمانوں پر روس کے اشتراکی استعمار کے جبر و تشدد سے سبق اندوز ہونے کی تلقین کرتے رہتے تھے۔ نظم "انتہائی" کا آخری بند اس کی ایک مثال ہے:

مگر تو نے دیکھا بھی تھا

دیوتا تار کا حجرہ تار

جس کی طرف تو اسے گرد با تھا اشارے،

جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے

جہاں چار سو باد و طوفاں کے مارے ہوئے راگیر ہیں

۱۔ بحوالہ نظم بعنوان "نمرود کی خدائی" مجموعہ کا نام "ایران میں انجمن" لاہور، ۱۹۵۷ء، ص ۱۱۴

کے سب اچھے استخوان ایسے نظر سے پڑے ہیں

بد تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں! (انتخابی)

فکر و نظر کے اس شدید اختلاف کے باوجود جب حکومت نے ترقی پسند رویوں کو بار و آواز میں و احتساب کا نشانہ بنایا تو راشد نے اپنی متعدد نظموں میں ان رویوں کے حق میں آواز بلند کیا۔ نظم بعنوان "ایک شہر" میں انہوں نے اس الم ناک صورت حال کو یوں طنز کا نشانہ بنایا ہے

یہاں ہیں لوام اپنے فرماں روا کی محبت میں سرشار

بطیب دلی، قید زنجیر و بند سلاک کے اداں گے ہاتھوں پر قہار

دیوانہ دار!

یہاں فکر و اظہار کی حریت کی وہ دولت ان کی گئی

کہ اب سیم و زر اور لعل و جہر کی بجائے

ہیں الفاظ و معنی سے

اہل قلم کے، خطیبوں کے، اجڑے خزانے ہیں معمور

خیالات کا ہے صنم خانہ نقش گر میں دفن

مغنی ہے فن کی محبت میں پور

سلاخوں کے پیچھے فقط چند شوریدہ سر، بے شعور! (ایک شہر)

ہماری قومی زندگی میں یہ وہ دور تھا جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبی اور سیاسی

مسئک سے اختلاف رکھنے والے ادیبوں اور دانشوروں پر سرکاری سرپرستی اور درباری عنایات کی بارش

دوڑنے لگی تھی۔ ایسے میں ان م راشد نے اس باران رحمت سے فیض یاب ہونے کو اپنی عزت نفس اور اپنے

غور و وفا کے منافی سمجھا۔ نظم بعنوان "سوغات" اس باب میں ہم سے بہت کچھ کہتی ہے:

زندگی بیزارم تنور شکم ہی تو نہیں

پارہ یمن شبینہ کا ستم ہی تو نہیں

ہوے دام و درم ہی تو نہیں

سیم و زر کی جو وہ سوغات صبا لائی تھی

ہم سہی کاہ مگر کاہ زبا ہونہ سکی

درد مندوں کی خدا ہونہ سکی

آرزو بدیہ ارباب کرم ہی تو نہیں!

ہم نے مانا کہ ہیں جادو بکش قصر حرم

کچھ وہ احباب جو خاکستر زنداں نہ بنے

شب تاریک وفا کے مہتاباں نہ بنے
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لیے
حیلہ امن ہے خود ساختہ خوابوں کا فسوں
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے قدم
راہ پنا تو رہے، راہ شناسانہ ہوئے
غم کے ماروں کا سہارا نہ ہوئے!
کچھ وہ مردان جنوں پیش بھی ہیں جن کے لیے
زندگی غیر کا بخشا ہوا سم ہی تو نہیں
آتش دیر و حرم ہی تو نہیں!

(سوغات)

ان م راشد کو ترقی پسند ادیبوں کے سیاسی مسلک سے لاکھ اختلاف سہی مگر وہ انھیں اپنے مسلک پر وفاداری بشرط استواری کا حق دیتے ہیں۔ جب حکومت وقت ترقی پسند ادیبوں سے ان کا یہ حق چھینتی ہے تو راشد ان کی ثابت قدمی کی داد دیتے وقت سراپا احتجاج بن جاتے ہیں۔ راشد ان اہل قلم کو "شب تاریک وفا" کے "مہتاباں" قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں یہ تخلیق کار وہ "مردان جنوں پیش" ہیں جن کے لیے زندگی غیر کا بخشا ہوا زہر ہرگز نہیں۔ اس نظم میں ان ادیبوں اور فن کاروں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو اسلام کے نام پر حکومت وقت (قصر حرم) کی چاکری میں مصروف ہیں۔ راشد کا طرز عمل ان سے جدا ہے۔ وہ اہل اقتدار کی پیش کردہ سیم و زر کی سوغات کو یہ کہہ کر ٹھکرا دیتے ہیں کہ ان کی زندگی فقط پیٹ کے تنور کے لیے ایندھن فراہم کرنے، دام و درم اکٹھے کرنے کی ہوس سے عبارت ہرگز نہیں۔

اسی نااہل قیادت نے ہمیں سقوط و حاکا کے عظیم المیے سے دو چار کیا۔ بھارت کی فوجی جارحیت نے پاکستان کو دو لخت کر دیا۔ ساقی فاروقی نے بتایا ہے کہ ان دنوں مجھے یوں محسوس ہوتا تھا جیسے راشد افواج پاکستان کے ساتھ مجاز جنگ پر واد شجاعت دینے میں مصروف ہوں اور جنگ کے الم ناک انجام پر ان کی ہستی رنج و غم میں ڈوب گئی ہو، مگر بہت جلد انھوں نے اس رنج و الم کو، ایک نئے پاکستان کے خواب کو نکھارنے کی فکر میں سمولیا۔ چناں چہ راشد تجاہی کے اس بلے سے نئی تعمیر کا عزم باندھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

ایک اور امر جس پر میں نے غور کیا ہے، یہ ہے کہ ہم آزادی کے بعد سے نام نہاد Sub-continent کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں جیسے ترکی نے اپنی سلطنت کی تجاہی کے بعد اپنے آپ کو یورپ سے وابستہ کر لیا تھا۔ کیا ہم مشرقی پاکستان کے چلے جانے کے بعد، اپنے آپ کو مشرق وسطیٰ سے وابستہ نہیں کر سکتے؟ میں

سمجھتا ہوں کہ ہماری سر نوشت کا تعلق مشرق وسطیٰ کے ساتھ زیادہ ہے۔ ہندوستان کے برصغیر کے ساتھ کم۔ ہندوستان ہمیں اپنے ساتھ باندھنے کی سر توڑ کوشش کر رہا ہے لیکن ہندوستان کے ساتھ بندھ جانا ہمارے لیے ایسا ہی ہوگا جیسے ہندو اپنے قلندر کے ساتھ بندھا ہوتا ہے۔ اس طرح ہماری تہذیب متواتر پسپائی اختیار کرتی چلی جائے گی۔ چنانچہ ہندوستان کے موجودہ غمزوں سے ہمیں اپنے آپ کو بہ حال میں محفوظ کر لینا چاہیے۔ ہر قیمت پر ہمیں ہندوستان سے الگ ہو جانا چاہیے کیوں کہ ہندوستان میں ایسے عناصر ہمیشہ موجود رہیں گے جو اپنی بدعتی ہوئی آبادی کے لیے Lebensraum کی تلاش میں ہوں اور پھر ہر موقع سے فائدہ اٹھا کر ہر اُس شخص کا قلع قمع کرتے چلے جائیں جس کے نام میں فارسی اور عربی شامل ہو۔^{۲۵}

ان م راشد کا یہ خیال کہ ”ہماری سر نوشت کا تعلق مشرق وسطیٰ کے ساتھ زیادہ ہے، ہندوستان کے برصغیر کے ساتھ کم“ ایک مسلمہ تاریخی صداقت سے پھوٹا ہے۔ برصغیر کی گزشتہ چار ہزار پانچ سو برس کی تاریخ میں پاکستان کل سات سو گیارہ برس تک ہندوستانی سلطنت کا حصہ رہا۔ ان میں سے بھی پانچ سو بارہ برس مسلمانوں کے دور حکومت کے ہیں اور لگ بھگ سو برس ہندو حکومت اور گرجنوں اور حکومت پر مشتمل ہیں۔ اس طویل وقفہ نماں میں بھی برصغیر باہمی مختلف اور آپس میں متصادم و متضاد راج دھانیوں میں منقسم رہا۔ آج جن علاقوں پر پاکستان مشتمل ہے وہ تاریخ کے کسی دور میں بھی بھارت کا حصہ نہیں رہے۔^{۲۶} بلاد اسلامیہ ہند (United States of Muslim India) اور برطانوی ہند کے ادوار حکومت کی بات الگ ہے۔ Robert D. Kaplan نے اپنی تازہ ترین کتاب Monsoon: The Indian Ocean and the Future of American Power میں اسی حقیقت کا اعتراف کیا ہے:

۲۵۔ راشد۔ ایک مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جاہلی، گراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱۶

۲۶۔ جناب احمد عبداللہ نے اپنی کتاب بعنوان The Historical Background of Pakistan and Its People میں سنہ ۲۵۰۰ قبل مسیح سے لے کر ۱۹۷۳ء تک اس خطہ ارض (وادی سندھ) کی حکومتوں کا ایک طویل گوشوارہ درج کرنے کے بعد لکھا ہے کہ:

The above table reveals that during the 4,473 years of Pakistan's known history, this country was part of India for a total period of 711 years of which 512 years were covered by the Muslim period and about 100 years each by the Mauryan (mostly Buddhist) and British (Christian) periods. Can anybody agree with the Indian claim that Pakistan was part of India and that partition was un-natural? It hardly needs much intelligence to understand that Pakistan always had her back towards India and face towards the countries on her west. This is true both culturally and commercially (Karachi, 1973, P.37)

The word "Pakistan" connotes the Indian Subcontinent, but geographically and culturally one may argue that the Subcontinent does not actually begin until the Hub River a few miles west of Karachi, near the Indus River delta.

جناب اختر از احسن نے اپنی کتاب بعنوان The Indus Saga میں مذکورہ بالا تاریخی اور جغرافیائی حقائق سے برآمد ہونے والی پاکستان کی الگ، ممتاز اور منفرد جغرافیائی اور تہذیبی اکائی کی کہانی بڑے محکم استدلال کے ساتھ بیان کی ہے۔ ان م راشد ہمارے شعر و ادب کے ساتھ ساتھ ہماری تاریخ و تہذیب کی پائیدار اور زندہ روایات سے گہری شناسائی رکھتے تھے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد وہ باقی ماندہ پاکستان کی جغرافیائی اور تہذیبی وحدت کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ہمیں اپنی قوت بازو پر بھروسہ اور اپنے قومی مسائل پر انحصار یعنی اقبال کے درس خودی کی تہ در تہ معنویت کی جانب یوں متوجہ کرتے ہیں:

اس کے علاوہ ہم نے جو سب سے زیادہ خطرناک بات کی وہ اپنے وجود سے باہر اپنے لیے گرمی اور نور اخذ کر کے اس پر انحصار کرنا شروع کر دیا۔ باہر سے گرمی اور نور مستعار لینے میں کوئی ہرج نہیں۔ اس پر انحصار کر لینا برا ہے۔ ہر تہذیب اسی طرح پھولتی پھلتی ہے جس طرح پودے، درخت اور پھول اپنی نشوونما پاتے ہیں لیکن جس طرح پودوں اور درختوں اور پھولوں کے اندر اپنا رس نہ ہو جس سے وہ اپنی غذا حاصل کر سکیں تو وہ مرجھا جاتے ہیں، اسی طرح تہذیبیں اپنے اندرونی رس کے بغیر زوال پذیر ہو جاتی ہیں۔ یہی وہ رس ہے جو دراصل ہمیں اس قابل بناتا ہے کہ ہم باہر کی گرمی اور نور سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں۔^{۵۴}

یہ گویا پاکستان کو اقبال ہی کی دکھائی ہوئی راہ عمل کو از سر نو اختیار کرنے کی تلقین ہے۔ ان م راشد کے خیال میں یہی راہ عمل پاکستان کی بقا اور ہم پاکستانیوں کی راہ نجات ہے۔ اس اعتبار سے راشد کی سیاسی فکر بھی اقبال کی سیاسی فکر کا تسلسل پیش کرتی نظر آئے گی۔



۵۴۔ مطبوعہ ریڈم ہاؤس، نیویارک، سن اشاعت ۲۰۱۰ء، ص ۶۷

۵۵۔ راشد۔ ایک مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر تمیل چالپی، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱۵

پروفیسر سحر انصاری

فیض کی شاعری اور بدلتا ہوا عالمی تناظر

فیض احمد فیض کی شاعری کو عموماً نقادوں نے اس طرح پیش کیا ہے کہ جیسے اُس میں نظریاتی وفاداری اور رومان کے علاوہ دیگر موضوعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جب ہم فیض کی مجموعی فکر، اُن کی کل نظم و نثر کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ موضوعات کا تنوع بھی اُن کی شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔ چوں کہ وہ ہمیشہ اپنے اظہار کو جمالیاتی اسلوب میں ڈھالنے پر قادر رہے ہیں، اس لیے سنجیدگی سے اُن کی شاعری کو جمالیات کے عکس میں ہی دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جمالیاتی اظہار فیض کی مقبولیت اور اہمیت کا ضامن رہا ہے۔ کیوں کہ وہ کرخت اور کھردرے موضوعات کو بھی اپنے جمالیاتی اسلوب میں ڈھال کر دیشم کی طرح نرم و ملائم بنا دیتے ہیں۔

ان سب باتوں کی اہمیت کے باوجود فیض کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا یقیناً درست ہے کہ رومان سے زیادہ قومی اور بین الاقوامی مسائل نے اُن کی شاعری میں تنوع اور معنویت پیدا کی ہے۔ اس کا اندازہ اُن کے ذاتی کوائف سے بھی ہوتا ہے۔ فیض نے جب کبھی اپنے ذاتی واقعات قلم بند کیے ہیں، اُن میں اپنی جوانی کے حالات کی طرف ضرور اشارہ کیا ہے یعنی یہ کہ اُن کی طالب علمی کا دور جب ختم ہوا تو دوسری عالمی جنگ کے سبب ساری برصغیر پر بھی منڈلا رہے تھے۔ اُس وقت نو جوان اپنی اسناد لیے روزگار کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہے تھے۔ کساد بازاری، بے یقینی اور سب سے بڑھ کر غیر ملکی سامراج کی غلامی ہر حساس ذہن کو متاثر کر رہی تھی۔ ایسے ماحول میں انھوں نے جب تاریخ کا مطالعہ کیا تو چند حقائق اُن کے تخلیقی مزاج میں اس طرح سرایت کر گئے کہ وہ کبھی اُس تناظر سے باہر نہیں نکل سکے۔ مغربی شعرا اور ادبا کی تحریروں، ساتھ ہی ساتھ عربی، فارسی، اردو اور پنجابی ادب کا مطالعہ فیض کے تخلیقی مزاج کی تشکیل میں شامل رہا۔ سب سے بڑھ کر اقبال کے اثرات اُن کے اس مزاج کی تشکیل میں جزو اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے فطری اور سماجی عوامل فیض کے لیے اکتسابی نہیں بلکہ ودیہ کی حیثیت رکھتے تھے، یعنی سیالکوٹ، اُن کے والد سے اقبال کے مراسم، میر حسن جیسے اساتذہ سے مشترک حصول علم

اور سب سے بڑا کردار اقبال کی فکر اور شاعری۔ فیض نے اپنی کتاب ”سہ وسال آشنائی“ میں جن اہم واقعات کا ذکر کیا ہے، ان میں ۱۹۱۷ء کا انقلاب روس شامل ہے جسے اقبال نے ”آفتاب تار و پیدا وطن سمجھتی ہے“ کہا۔ گورکھ پور۔ پھر جلیانوالہ باغ کا بربریت آمیز واقعہ اور بھگت سنگھ جیسے حریت پسندوں کی شہادت جیسے سانحات بھی فیض کی فکر پر اثر انداز ہوئے۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے تو اُس دور کے سبھی بزرگ اور نوجوان ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا، اور کچھ اُس میں عملی طور پر شریک بھی ہو گئے۔ فیض نے ”مجھ سے پہلی ہی محبت مرے محبوب نہ مانگ“ اور ”چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز“ جیسی نظموں کے محرکات کے بارے میں ایک سے زائد مرتبہ اظہار خیال کیا ہے۔

اس پس منظر میں یہ کہنا بالکل درست ہے کہ فیض نے زمینی حقائق کو محسوسات کی سطح پر اس طرح پیش کیا ہے کہ عالمی تناظر میں ہونے والے ان تغیرات کو فیض کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے جو وقتاً فوقتاً رونما ہوتے رہتے ہیں۔ سب سے پہلا اہم واقعہ جو فیض کی نسل کے ادوار میں رونما ہوا، وہ تقسیم ہند اور قیام پاکستان تھا لیکن اس عظیم تجربے کو جب فیض نے عالمی تناظر میں دیکھا اور محسوس کیا تو اگست ۱۹۴۷ء ہی میں ایک نظم ”صبح آزادی“ کے عنوان سے لکھی، جس میں آزادی کی مسرت سے زیادہ آزادی کے مزید دور ہو جانے کا احساس نمایاں تھا۔

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ ست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینہ غمِ دل

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

پھر نئے ملک کی تشکیل و تعمیر کا مرحلہ درپیش ہوا اور فیض کا یہ یقین مزید بخت ہوتا گیا کہ بظاہر ماحول تیرگی میں گرفتار ہے لیکن یہیں سے روشنی کی کرن پھولے گی۔

یہی کنارِ فلک کا یہ ترس گوشہ

یہی ہے مطلعِ ماوِ تمام، کہتے ہیں

تاہم فیض کا یہ مسلک کہ انہوں نے وطن کو بھی ”لیلیٰ“ ہی کے انداز میں چاہا، اُس وقت کے

سیاسی مقاصد کو پسند نہیں آیا اور فیض کو نام نہاد راول پنڈی سازش کمپس میں ، ٹھونکر کے قید و بند کی مہمیتوں میں مبتلا کر دیا گیا۔ وطن کے حالات کو شاعری کا جزو بناتے ہوئے ، وہ عالمی سطح پر ہونے والے واقعات سے بے خبر نہیں رہے۔ جب ایرانی طلبہ پر فائرنگ ہوئی تو انہوں نے ایک بے مثالی نظم بالکل نئے اسلوب کے ساتھ لکھ دی :

یہ کون تھی ہیں
جن کے لبو کی
اشرفیاں ، چھن چھن ، چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیاست
سنگول میں دھلتی جاتی ہیں
سنگول کو بھرتی جاتی ہیں
یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ لکھ لٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں گوچہ گوچہ بکھرا ہے
اے ارضِ عجم ، اے ارضِ عجم !
کہیں کوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے غلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان باتوں کی ”بے گل چاندی
کس کام آئی ، کس ہاتھ لگی ؟“

اس نظم میں امریکی سیاست کی جانب بھی اشارہ موجود ہے ، بقول عزیز حامد مدنی ”ڈالر کے غلبے کے دور میں لبو کی اشرفیاں کہنا غیر معمولی شاعرانہ اظہار ہے۔“ نظم کے اختتامی مصرعوں میں یہ طعن زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔

جو دیکھنا چاہے پردہ لپی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر

یہ امن کی دیوی کا نگلن

فیض کو بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں جو نکتہ سب سے زیادہ اہمیت انگیز نظر آتا ہے، وہ ہے حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت۔ فیض نے اپنے اس تصور فن کو ”دستِ مبا“ کے دیباچے میں قلم بند کیا تھا اور وہ آخری سانس تک اس نظریے کو اپنی شاعری اور فکر کا حصہ بناتے رہے۔ فیض نے لکھا تھا:

مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اُسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے، اسی لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں، اُس کا فن ایک دائمی کوشش ہے۔ اور ایک مستقل کاوش۔ اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استعداد پر ہے، لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔

فیض نے ان واقعات کو خاص طور پر اپنی شاعری میں جگہ دی جو عالمی سطح پر خاص تشویش کا سبب بنے۔ انھی میں ایک امریکا کے سائنس دان جوڑے کی سزائے موت کا واقعہ تھا جس کا آغاز ”ہم جو تاریک راتوں میں مارے گئے“ جیسے مصرعے سے ہوا ہے۔

آزادی وطن اور قیام پاکستان کو میں نے فیض کی نسل کے لیے ایک غیر معمولی واقعہ قرار دیا ہے۔ اور ۱۹۷۱ء میں اسی نسل کے لیے ایک غیر معمولی سانحہ سقوط ڈھاکا تھا۔ اس دوران میں فیض احمد فیض نے قیامِ کراچی کے زمانے میں اپنا پانچواں شعری مجموعہ ”سردادی سینا“ مرتب کیا۔ اس میں ایک طرف تو وہ نظمیں شامل ہیں جو سانحہ مشرقی پاکستان سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں اور دوسری طرف عرب، اسرائیل، جنگ کو بھی ایک خاص تناظر میں محسوس اور پیش کیا گیا ہے۔ ”سردادی سینا“ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے، اس میں فیض نے مختلف قسم کی تمثیلات سے اپنا نظریاتی موقف واضح کیا ہے:

پھر برقِ فروزاں ہے سردادی سینا
پھر رنگِ پہ ہے شعلہٴ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل، دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدہٴ مینا

عرب، اسرائیل جنگ کے واقعات کو فیض نے اس وقت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا جب انھیں بیروت میں قیام کا موقع میسر آیا اور وہ رسالہ ”لوئس“ کے مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے۔ فلسطینی مجاہدوں اور بیروت میں ہونے والے خونچکاں تجربات پر فیض کی نظمیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ ان تمام حریت پسندوں کی

قربانوں کو کس انداز سے دیکھتے اور پیش کرتے تھے۔

ہنگامہ دیش بننے کے بعد فیض کا نقطہ نظر یہی تھا کہ صرف جغرافیائی تقسیم انسانی اکائی کو تقسیم نہیں

کر سکتی۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنی اس غزل میں کیا ہے جو ہنگامہ دیش سے واپسی پر تخلیق کی تھی۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی، اتنی مداراتوں کے بعد

پھر ہمیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ ہنرے کی بہار

خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برس اتوں کے بعد

فیض کی زندگی میں عالمی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے، اُن کا احساس اور ادراک تو انھیں تھا

ہی لیکن چوں کہ وہ مستقبل کا بھی ایک تصور رکھتے تھے، اس لیے مستقبل کے بارے میں بھی انھوں نے

بہت کچھ محسوس کر لیا تھا۔ نیو ورلڈ آرڈر، روس کا انہدام اور عراق اور افغانستان میں امریکی جارحیت، ڈبلیو

ٹی او، گلوبل ویلج کے خلاف احتجاج اور وال اسٹریٹ پر سرمایہ پرستی کے مخالفوں کا قبضہ جیسے واقعات فیض کی

وفات کے بعد رونما ہوئے لیکن وہ ایک وسیع تر وژن رکھتے والے شاعر تھے، اس لیے عالمی سطح پر ہونے

والے ان تغیرات کو انھوں نے وقوع واقعہ سے پہلے ہی محسوس کر لیا تھا۔ مغربی ممالک کے متعدد سفر بطور خاص

روس میں اُن کی آمد و رفت یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ روس کے انہدام سے بہت پہلے ہی اُن حالات کو محسوس

کرنے لگے تھے جو اس المیہ کا سبب بنے۔ ڈاکٹر لڈ میلا ویلیچ نے فیض پر ایک عمدہ کتاب تحریر کی ہے۔

وہ روس کے قیام کے دوران زیادہ تر فیض کے قریب رہیں اور انھوں نے فیض کی زندگی کے آخری ایام،

جنھیں خود فیض نے ”غبار ایام“ قرار دیا ہے، کو قریب سے دیکھا اور اُس وقت کے فیض کی ذہنی اور جذباتی

کیفیات کو بڑی دردمندی سے رقم کیا ہے۔

روس کا انہدام اچانک نہیں ہوا۔ انسان کے بعد کے حالات خرد و چوہ، گور باچوف، پرلین

نراچکا اور گلاس نوٹ جیسے معاملات فیض کی نظر میں تھے۔ انھیں اندازہ تھا کہ روس کی نوکر شاہی، خواہ اس کا

تعلق فوج سے ہو یا معاشی و سماجی زندگی سے، کرپشن کا شکار ہے۔ اس کا اظہار فیض نے کھل کر کبھی نہیں

کیا اور نہ کسی سے اُس پر تشویش کا اظہار کیا کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ اس فضا میں اُن کی ہر آواز صدا

پہچھا ثابت ہوگی۔ البتہ ”غبار ایام“ میں شامل یہ اشعار فیض کی زندگی کے آخری ایام اور طرہ احساس کو

ایک کرب ماک فضا کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں:

ہم مسافر ہوئی مسرور سفر جائیں گے

بے نشان ہو گئے جب شہر تو گھر جائیں گے

کس قدر ہوگا یہاں مہر و وفا کا ماتم

ہم تری یاد سے جس روز اتر جائیں گے

جوہری بند کیے جاتے ہیں بازار سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گہر جائیں گے
نعت زیت کا یہ قرض چکے گا کیسے
لاکھ گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
شاید اپنا بھی کوئی بیت حدی خواں بن کر
ساتھ جائے گا مرے یار جدھر جائیں گے
فیض آتے ہیں رو مشق میں جو سخت مقام
آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے

یہ احساس تو بالکل فطری تھا کہ اب آنے والے اپنے حساب اور اپنے حوالے سے مستقبل کو
برقیں گے لیکن فیض کی شخصیت، شاعری اور فکر کا سب سے اہم عنصر ان کی رجائیت ہے، مستقبل اور انسان
کی روشن زندگی کا خواب ہے۔ میں نے اپنے ایک مقالے میں انھیں ”نشاط بھر کا شاعر“ کہا ہے۔ انھوں
نے بھاتے جاتے ایک ایسا ترانہ رقم کر دیا ہے جو ہمیشہ جمود کو حرکت اور برف کو حرارت میں بدلتا رہے گا:

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوح ازل میں لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
سب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
اور اہل حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ گڑ کڑ کے گی
جب ارض خدا کے کعبے سے
ہم اہل صفا، مردہ و حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا

جو غائب بھی ہے حاضر بھی

جو منظر بھی ہے ناظر بھی

اور راج کرے گی خلق خدا

جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

فیض کی یہ نظم قیامت کی نشانیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن اس ضمن میں ان کا یہ ایمان
چلتا ہے کہ ہر زمینی قیامت کے بعد خلق خدا ہی راج کرے گی۔ اس لحاظ سے فیض کو کلام میں ان نظریات اور
افکار کو بھی چیلنج پیش کرتا ہے کہ جو اپنے حساب سے عالمی مسائل کی تشریح کرتے ہیں۔

ستم سکھائے گا رسم و فہم ایسے نہیں ہوتا

عنم دکھائیں گے راو خدا ایسے نہیں ہوتا

عنومب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے متصل میں

مرے قاتل! حساب خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے

مگر ہر صبح ہو روز جزا ایسے نہیں ہوتا

فیض کا انتقال ۲۰۱۹ء نومبر ۱۹ء کی درمیانی شب میں ہوا۔ ۲۰۱۱ء میں ان کا صد سالہ جشن دنیا
کے ایک سونو شیروں میں منایا گیا۔ اس کا واحد سبب فیض کی رجائیت، بہتر مستقبل پر یقین اور اپنے عہد
کے بدلتے ہوئے عالمی تناظر پر نگاہ رکھ کر انسانی معاشرے کو ایک بہتر زندگی کی نوید دینا ہے۔ عالمی تعمیرات
جس قدر ذہنوں کو متاثر کریں گے، فیض کی شاعری اسی قدر ان کی دل دہی اور دل آسانی کرتی رہے گی۔



ممتاز نقاد سحر انصاری کی دانش و بصیرت کی ایک اہم دستاویز

فیض کے آس پاس

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی

email: pscuok@yahoo.com

پروفیسر سحر انصاری

ادب اور غیر ادب

تاریخ انسانی کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انسان مثبت اور منفی اوصاف کا مرکب ہے۔ انسانی تمدن کے ارتقا میں اس کی ذہانت، شعور اور تجربے سے حاصل کردہ نتائج کا خاص طور پر حصہ رہا ہے۔ انسانی معاشرے میں جو تغیرات رونما ہوتے رہے ہیں، اُن کے مظاہر پورے کرۂ ارض پر موجود ہیں، یہی نہیں بلکہ کائنات میں نظام شمسی سے لے کر دور افتادہ اور وسعت پذیر کائنات کے اسرار و رموز بھی انسان نے اسی زمین پر بیٹھے بیٹھے حاصل کر لیے، اور اب تسخیرِ ماہ کے بعد کسی اور کرۂ کائنات پر بود و باش اختیار کرنے کا منصوبہ بنا رہا ہے۔ دنیا کے بڑے ذہنوں نے انسان کے اس عمل کو مختلف حوالوں سے پرکھا اور اپنے ردِ عمل کا اظہار بھی کیا۔ سات سو برس سے زیادہ مدت گزر چکی ہے جب شیخ سعدی نے کہا تھا:

تو کارِ زمین را نگو ساختی

کہ با آسمان نیز پرداختی

یعنی اے انسان! کیا تُو نے زمین کے تمام تعمیرِ کاموں کو مکمل کر لیا ہے کہ اب تیری پرواز اور توجہ آسمان کی طرف ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ، لیکن انسانی ذہن کسی منزل پر رُکا نہیں۔ اُس کی یہی تخلیقی صلاحیت اُسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے۔

جدید دنیا اپنے عقائد کے اعتبار سے دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک کائنات کی تقویم و تشکیل کے نظریے کو آسمانی صحائف کے حوالے سے بیان کرتا ہے، جسے creationist کا نام دیا گیا ہے ایک اور طبقہ تاریخ کی مادی تعبیر کرتے ہوئے انسانی ارتقا کو ایک تدریجی عمل سے تعبیر کرتا ہے اور اسے evolutionist کے درجے میں رکھا گیا ہے۔

سقراط سے قبل کے فلسفیوں نے یہ بات کہی تھی، جسے بعد میں مختلف زبانوں میں مختلف پیرایے کے ساتھ دہرایا جاتا رہا ہے کہ مطالعے کا سب سے اچھا موضوع خود انسان ہے۔ اب اس میں بھی کوئی ایک رائے حتمی طور پر موجود نہیں۔ اور جس نہج سے انسان کا مطالعہ کیا گیا ہے، اس کو بھی

بعض مفکرین نے بہ نظر تنقید دیکھا ہے، مثلاً بیس ویں صدی میں مشل فو کو نے ایک نکتے نظر یہ پیش کیا کہ پانچ ہزار سال کی معلوم ادبی تاریخ میں انسان کو زیادہ تر بہرہ بنا کر پیش کیا گیا ہے، حالاں کہ ان حوالوں سے انسان کی مکمل تصویر نہیں بنتی، اس کے لیے تہذیب اور تاریخ کی تہوں کو اس طرح کھولنا اور دیکھنا چاہیے جیسے ماہرین آثار قدیمہ زمین کی تہوں کو کنگال کر مدفون تہذیبوں کا سراغ لگاتے ہیں۔
گویا میرزا یحیٰٰں کے لفظوں میں:

شیطان کا شیطان، فرشتے کا فرشتہ

انسان کی یہ ہوا بھی یاد رہے گی

خود قرآن کریم نے احسن تقویم اور اسفل السالین کہا ہے۔ انسان کے ان درجات کو مختلف علوم کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے لیکن جس قدر مدد اور سند تخلیقی ادب سے مل سکتی ہے، اتنی کسی اور شعبہ علم و تہذیب سے ممکن نہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ادب لفظوں کا فن ہے تو جتنے الفاظ نکلتے جا رہے ہیں، کیا وہ سب کے سب ادب کہلانے کے مستحق ہیں؟ ہمیں سے ادب اور غیر ادب کا فرق اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ ہمیں سے کسی ادیب کے جیونوں اور نام جیونوں ہونے کا معیار سامنے آتا ہے۔ یہ بہت حساس موضوع ہے، کیوں کہ ہر صاحبِ تخلص خود کو اتنا ہی بڑا شاعر سمجھتا ہے جتنا میر اور غالب، اور ہر قلم بردار خود کو اتنا ہی بڑا نقاد سمجھتا ہے جتنا کولرج اور فی ایس الیٹ۔ اور اس کے برعکس جو واقعی بڑے تخلیقی ذہن ہوتے ہیں، اُن کے یہاں یہ خناس نہیں پایا جاتا، مثلاً مرزا غالب نے حاتم علی مہر کو مانج کے بارے میں رائے دیتے ہوئے کہا کہ میں تمہارے استاد کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیوں کہ میں یک فذ ہوں۔ اب غالب جیسے شخص کو اپنے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں اور اگر ہے بھی تو اس قدر:

میرے دعوے پہ یہ جہت ہے کہ مشہور نہیں

تخلیقی ادب جہاں تمام انسانی علوم اور فنون لطیفہ کا محور و مرکز ہوتا ہے، وہیں تخلیقی ادب سے دیگر شعبہ ہائے حیات بھی اخذ و استفادہ کرتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی مثال سگمنڈ فرائیڈ، سی جے ڈونگ اور کارل مارکس ہیں۔ ان کے علاوہ بھی دیگر بڑے مفکرین نے اعتراف کیا ہے کہ انسان شناسی کے متعدد رموز اور زاویے انھیں ادب کے مطالعے ہی سے حاصل ہوئے۔

صحافت کے فروغ اور اہمیت کے بعد یہ سوال بھی مشرق و مغرب کے ادبی حلقوں میں اٹھایا جاتا رہا ہے کہ صحافت، ادب کیوں نہیں ہے؟ اور صحافی کو ادیب کیوں نہیں مانا جاتا؟ حالاں کہ کئی ادیب، صحافی اور کئی صحافی، ادیب بھی ہو سکتے ہیں، تاہم ایک ہی شخصیت میں اگر صحافی اور ادیب یک جا ہو جائیں تو اس کا فیصلہ ادبی محاکموں سے زیادہ مارکٹ کے حوالے سے ہوتا ہے۔ یہ بات شاید ذلیلو ایچ آؤن کی ایک مثال سے واضح ہو سکے۔ آؤن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں کوئی تحریر ایک گھنٹے میں تھسٹ کر اخبار کو

تصحیح دیتا ہوں تو وہ سو فی الرمل جاتے ہیں اور ایک نظم جو میں کئی ہفتوں کی توجہ اور محنت کے بعد لکھتا ہوں، اُس کا معاوضہ میں ڈالر سے زیادہ نہیں ہوتا۔ سوال یہ ہے کہ جب لکھتے والا ایک ہی شخص ہے تو اس کی تحریر کی یہ قدر و قیمت ہو مختلف شعبوں میں اس طرح کیوں متعین ہوتی ہے؟ اس کے ممکنہ جوابات ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں، لیکن میرے ذہن میں یہ ہے کہ صحافت وقتی اور لمحاتی ضرورت ہے۔ کوئی خبر اور اس کا رُٹل جتنی جلدی عام تک پہنچ جائے، اتنا ہی صحافی کو داد و تحسین سے نوازا جاتا ہے۔ اس میں غلبت اور خبر رسانی میں پہل کاری کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے، اسی لیے جب کوئی ادیب یا شاعر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ فلاں موضوع یا فلاں اسلوب کا میں بنیاد گزار ہوں تو عموماً نقد حلقے اُسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ صحافت کی طرح تخلیق ادب کا محرک بھی لمحاتی ہو سکتا ہے لیکن ادب کا کرشمہ ہی یہ ہے کہ وہ لمحاتی تجربے کو آفاقی بناتا اور اس جوہر سے آمیز کر کے پیش کرتا ہے جو انسانی احساس کے ابدی عناصر سے مملو ہوتا ہے۔

لفظ و بیان کی دنیا میں تاریخ نویسی کو خاص اہمیت رہی ہے۔ اہل یونان تین شعبوں کو فکر و دانش کے حوالے سے خاص اہمیت دیتے تھے، تاریخ، فلسفہ اور شاعری۔ ارسطو نے جب یہ بات کہی کہ شاعری تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ ہوتی ہے تو اُس کی وضاحت اُس نے یوں کی تھی کہ تاریخ میں وہ واقعات بیان کیے جاتے ہیں، جو پیش آچکے ہیں جب کہ شاعری میں امکانات کا دریچہ روشن رہتا ہے۔ صحافت کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں پیش آمدہ واقعات بیان کیے جاتے ہیں، اور تخیل یا اقدار حیات سے زیادہ تعلق نہیں رہتا۔ صحافت اور تاریخ ایک ایسا دل ہے، جو دھڑکنے اور محسوس کرنے سے غاری ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ”آگ کا دریا“ جب شائع ہوا تو کئی محترم شخصیات نے یہ بات کہی کہ اگر ہندوستان کی دو ہزار سال فکر و دانش کا مطالعہ کرنا مقصود ہو تو عینی کا ناول کیوں پڑھیں؟ براہ راست تاریخ کا مطالعہ ہی کیوں نہ کیا جائے۔ تاریخ اور تخلیقی فن پارے کے فرق اور اہمیت کو ایک اور حوالے سے اجاگر کیا جاسکتا ہے۔ انقلاب فرانس پر نامس کارائل نے ایک تحقیقی اور تاریخی کتاب تحریر کی، بعد میں چارلس ڈکنس نے اسی موضوع پر ایک ناول لکھا، ”دو شہروں کی کہانی“ (A Tale of Two Cities)۔ کہا جاتا ہے کہ اس ناول کے واقعات کو پیش نظر رکھنے کے لیے کارائل کی تحقیق سے بھی ڈکنس نے استفادہ کیا تھا۔ ڈکنس کا ناول کارائل کی تاریخی کاوش سے زیادہ مقبول بھی ہوا اور آج تک اُسے جو اہمیت حاصل ہے، وہ کارائل کی کتاب کو نہ مل سکی۔ اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ ڈکنس کا ناول انسانی اقدار اور محسوسات کے تانے بانے میں لپٹا ہوا ہے۔ ادب اور غیر ادب میں اقدار ہی کا فرق ہے۔ زندگی کی قدریں کیا ہیں اور وہ کس سطح اور انداز سے انسانی احساس کی صورت گر ہو سکتی ہیں اور انھیں زندگی کی جمالیات کے ساتھ کس طور ہم آہنگ کر کے پیش کیا جائے، بس یہی شعور لفظوں کے فن کو تخلیقی و ادبی فن پارے کی شکل دیتا ہے۔

زندگی میں سائنسی نقطہ نظر پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کو بھی اہمیت دینی چاہیے،

دو ادب اور سائنس کے فاصلوں سے ایک ایسی غلطی، ایک ہی معاشرے کے انسانوں میں پیدا ہو سکتی ہے، جس کی طرف کئی فشرے پہلے ہی چلے آئے ہیں۔ اپنے مشہور کچھ Two Cultures میں اشارہ کر دیتا ہوں اور جس کے بعد ہیریٹ رائڈ، لاکل ٹریگ اور ڈولڈ ویو جیسے اہل قلم کو انسانی کچھ اور اقدام حیات کی ضرورت اور اہمیت پر زور دینا پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ تحریروں اور تصنیفات کو اقدام حیات سے دور رکھا جائے تو یہ ادب کو غیر انسانی (dehumanize) کرنے کے مترادف ہوگا، اور اس طرح خود کچھ، کچھ نہیں رہے گا بلکہ culture میں بدل جائے گا۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں اقدام پسند ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کو ادب اور غیر ادب کا فرق کرتے ہوئے اپنے مہر کی ترجمانی کرنی چاہیے۔



ممتاز و معروف شاعر انصاری کا دوسرا مجموعہ کلام

خدا سے بات کرتے ہیں

(ان کی تمام مشہور زمانہ غزلوں اور نظمیں سے آراستہ)

شعر انصاری کے یہاں آگہی کا عمل محض اپنے ذاتی جذبہ و احساس کی کیفیات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر انسانی معاشرے اور کائنات سے ہوتا ہوا خدا تک پہنچتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ آگہی کے اس عمل میں فکر کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ (مبین مرزا)

قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

ظفر اقبال

میر کے تاج محل کا ملبہ

میں نے چند سال پیشتر ایک مضمون بعنوان ”میرزا یاس یگانہ — ایک معمولی شاعر“ لکھا تھا جس پر محنتی ڈاکٹر ضیا الحسن ناخوش ہوئے بلکہ اس کے جواب میں مضمون لکھا جب کہ میں نے ان کی یگانہ پرستی یا یگانہ پسندی کے حوالے سے انہیں چیلنج کیا تھا کہ وہ یگانہ کے میں بہترین شعر نکال کر کے دکھائیں جو انھوں نے نکال کر دیے بھی لیکن شاید اپنی ہٹ دھری کی وجہ سے میں نے انہیں شعر مان کر نہ دیا۔ میری رائے میں یگانہ کے ہاں صرف ظفر دستیاب ہوتا ہے، تخلیقیت نہیں۔ میرے نزدیک وہ محض موزوں گو ہیں اور ان سے شعر بنتا ہی نہیں ہے۔

اب میں خدائے سخن میر کے بارے میں کچھ معروضات پیش کر کے اپنے دوست شمس الرحمن فاروقی کو ناراض کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں جنھوں نے میر کی شاعری پر ”شعر شور انگیز“ کے نام سے کوئی چار پانچ جلدوں پر مشتمل ایک تاریخی اور یادگار کام کر رکھا ہے۔ میر بلاشبہ ایک بڑا شاعر تھا۔ اگرچہ میں غالب سے متاثر بھی زیادہ ہوں اور مرعوب بھی، لیکن غالب، میر کے بعد آئے، ورنہ شاید غالب غالب نہ ہو سکتا۔ میر کے براہ راست متاثرین میں فراق گورکھ پوری اور ناصر کاظمی کا نام لیا جاتا ہے، ان میں احمد مشتاق بھی شامل تھے لیکن وہ اس جال سے بہت جلد اپنے آپ کو نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔

اساتذہ کے ساتھ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ان کے زمانے میں شعر اور طرح سے کہا اور تحسین کیا جاتا تھا۔ زیادہ زور مناسبات لفظی پر تھا جو اُس زمانے میں سکے رائج الوقت بھی تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اب وہ صورت نہیں رہی ہے۔ چنانچہ اُس دور کے دواوین میں بھرتی کے اشعار کی بھرمار نظر آتی ہے اور جس حوالے سے میر کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس روش کے باوجود شاعری کو پھولنے پھولنے کا موقع بھی ملا اور ہماری آج کی شاعری بھی اُسی کی دین ہے لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اُس دور کی شاعری اب زیادہ تر محققین ہی کے کام آنے والی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

جہاں تک میر کا تعلق ہے تو اس کے ہاں کدھب اور ناملائم الفاظ کا ناملائم استعمال زیادہ

ہے۔ جس سے سلاست اور روانی بھی بھروسہ ہوتی ہے جب کہ واضح اور موہن کے ہاں ایسا نہیں ہے، بلکہ خود غالب اپنی فارسی زدگی کے باوصف، جو بیدل کے اثر کا نتیجہ ہے، ایسے الفاظ اس طریقے سے استعمال نہیں کرتا۔ بے شک شاعری میں زبان کا کوئی بھی لفظ غیر شاعرانہ یا ممنوع نہیں ہوتا لیکن ایک بصورت دیگر لطیف چیز میں کھر دے پن کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ تاہم جہاں میر سلیس زبان استعمال کرتے ہیں، وہاں وہ ان سب سے آگے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہم اگر اس زمانے میں آکر سہل پسند ہو گئے ہیں تو یہ ہماری مجبوری بھی ہے۔ ہم اہلقت سامنے رکھ کر شاعری پڑھنے پر آمادہ نہیں ہو سکتے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میر کا کلام ناقابل فہم ہے۔ ایسا نہیں ہے لیکن جس لطف سخن کا تقاضا شاعری، بلکہ موجودہ شاعری سے کیل جاتا ہے، وہ میر کے ان اشعار میں باقاعدہ تلاش کرنے پر ہی دستیاب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے بہتر نثر ہی زیادہ مشہور ہو سکے ہیں۔ اگرچہ مختلف لوگوں نے مختلف بہتر نثر بھی دریافت اور نقل کیے ہیں لیکن وہ بھی سارے کے سارے نثر ہونے کا تقاضا پورا نہیں کرتے۔

اس وقت ناصر کاظمی کا مرتب کردہ انتخاب میر زر نظر ہے، جس میں میر پر ایک سے زیادہ نذرانے بھی شائع کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے اور جس میں حنیف رائے، انتظام حسین، شیخ صلاح الدین اور خود ناصر کاظمی شامل ہیں، جس سے میر تک قہقہے میں یقیناً مدد ملتی ہے اور ان نام ور ہستیوں نے اس موضوع پر کھل کر بحث کی ہے۔ اس بحث میں بھی میر کے ہاں بھرتی گئے اشعار کا اعتراف کیا گیا ہے لیکن اس کی ایسی تاویلات بھی پیش کی گئی ہیں جنہیں ایک طرح کی خوش اعتقادی ہی سے مسموم کیا جاسکتا ہے، مثلاً ناصر کاظمی کہتے ہیں:

جب تاج محل بن کر تیار ہوا ہوگا اور ابھی اس میں سے ملبہ نہیں اٹھایا گیا ہوگا تو تاج محل کی لطافت میں کثافت بھی تھی۔ دیکھنے والے آتے ہوں گے اور باہر سے دیکھ کر لوٹ جاتے ہوں گے کہ ابھی ایک آنچ کی کسر ہے۔ کہیں سنگ مرمر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بڑے ہوں گے، کہیں ہیرے موتی اور موتے کے ریزے، کہیں چونا اور کہیں سرخ منی... اس ملبے کو بھی صاف کرنے والے عام مزدور نہیں تھے بلکہ وہی کاری گر جنہوں نے تاج محل کی ایک ایک اینٹ میں حقیقی و مرجان کی پھول چیاں ٹانگی تھیں۔ اگر اس ملبے کو عام مزدور اٹھاتے تو قیمتی پتھروں کے ٹکڑے یا تو راگیاں جاتے یا چوڑے اور اینٹوں کے بھاؤ بکتے۔ میر کے ساتھ بھی یہی ستم ہوتا آیا ہے۔ اس کی کلیات بھی تاج محل ہے جو ابھی ابھی تیار ہوا ہے۔ اس کے گرد ملبہ جوں کا توں پڑا ہے اور مچائیں ابھی اتاری نہیں گئیں۔

ناصر کاظمی یہ تو نہیں کہتے کہ یہ ملبہ ہٹا کر تاج محل کو دیکھا جائے بلکہ یہ کہا ہے کہ میر کی کلیات

اس قدر ضخیم و ضخیم ہے کہ ذوق سلیم ہی اس میں سے جواہر پارے نکال سکتا ہے۔ چنانچہ ضروری نہیں کہ اس بیان یا تقسیم کو تسلیم کیا جائے کیوں کہ ان کے نزدیک اس کے ہر طرف بکھرا ہوا ملبہ بھی اس تاج محل کا لازمی حصہ ہے۔ حالانکہ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اس تاج محل کو صاف کر کے لمبے کا ذخیرہ الگ سے لگا دیا جائے تاکہ ذوق سلیم بھی ساتھ ساتھ اپنا کام کرتا رہے جب کہ اس نے یہ بھی کہا ہے کہ اس لمبے سے کئی رنگ محل تعمیر کیے جاسکتے ہیں، بلکہ آگے جا کر یہ بھی کہا کہ اپنا خیال تو یہ ہے کہ ایک اعتبار سے ساری کھیات ہی انتخاب ہے۔

حق تو یہ ہے کہ ماضی کی وہی شاعری، شاعری کہلانے کی مستحق ہے جو ماضی کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کی بھی ہو۔ غالب اس لحاظ سے میر سے بہت آگے ہے۔ اس کے تاج محل کا ملبہ نسیم حمید کی صورت میں خود اس نے علاحدہ کر دیا تھا لیکن بعد میں لوگوں نے اسے اصلی تاج محل کے پہلو میں سجا دیا۔ غالب کی ایک سہولت ازلی طور پر یہ بھی ہے کہ وہ میر کے بعد آیا اور میر نے شاعری کو جہاں تک پہنچا دیا تھا، غالب نے اسے اور آگے بڑھایا کہ یہی قانون فطرت بھی ہے۔ اب اگر شاعری کہیں کہیں غالب سے آگے نظر آتی ہے تو یہ یہی قانون فطرت اور ارتقا کے اصولوں کے عین مطابق ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں عمدہ شعرا کے بھرتی کے اشعار کو سختی سے رد کر دیا جاتا ہے، اسے کسی تاج محل کے لمبے کی حیثیت حاصل نہیں ہو پاتی۔ قاری فہری طور پر selective ہے اور رہے گا۔ ہر شاعر کی طرح بھرتی کے اشعار غالب کے ہاں بھی فراوانی سے دستیاب ہیں۔ یہ سطور لکھ رہا تھا کہ ”و تیا زاؤ“ کے ایک پرانے شمارے میں برادر مٹمس الرحمن فاروقی کا مضمون ہے عنوان ”میر کا معاملہ“ نظر پڑا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”میر کے دیوان اول سے حسب ذیل شعر محمد حسن عسکری نے اپنے ایک اور مضمون (مطبوعہ ۱۹۴۷ء) میں نقل کیا ہے:

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا گھر رہے ہے

رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

عسکری صاحب نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسا شعر تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر ہی کہا جاسکتا ہے اور اس شعر میں جو ایہ ہے دو رونے کے ذکر سے نہیں، بلکہ رومال کے ذکر سے ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے، لیکن عسکری صاحب اس بات کو شاید نظر انداز کر گئے کہ رومال کا مضمون میر سے بہت پہلے ولی باندھ چکے تھے۔ ولی کا شعر ہے:

نہ پوچھو عشق میں جوش و خروش دل کی ماہیت

بہ رنگ ابر دریا بار ہے رومال عاشق کا

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کا شعر ولی کے شعر سے بڑھا ہوا ہے۔ ولی نے

مضمون دیا نکالا۔ پھر بہت سجا کر شعر کہا۔ مناسب الفاظ منتخب کیے۔ جوش، شروش، مابیت، رنگ، امیر، دریا، در، تمام الفاظ آپس میں ٹکے ہوئے ہیں اور معنی و املاکات کی قافی دیا کہیں ہمارے سامنے آ رہے ہیں۔ لیکن ان مابیت کو شرف ہونے کے باوجود ان کے شعر میں وہ انتہائی پیوستہ نہیں ہے جس نے یہ شعر کو اس قدر بلند مرتبہ پہنچا ہے۔

تقریب و توصیف کے قلاب بہت آگے تک جاتے ہیں، جن میں مبالغے اور استعارے کی خوبیوں کو بیان کی گئی ہیں، جنہیں خوفِ حواست کی وجہ سے غفلت نہیں کیا جا رہا۔ سچ پوچھیں تو اصل اور بنیادی خرابی یہیں سے پیدا ہوتی ہے کہ شکر کی صاحبِ سمیت یہ حضرات منہ بہات غفلت اور دیگر املاکات کے ہتھام کو نہ صرف شاعری سمجھ بیٹھتے ہیں بلکہ دوسروں کو اسے منوانے پر مہم بھی ہیں اور یہ دیکھنے کا تردد و انہیں رکھتے کہ آیا شعر بھی بنا ہے یا نہیں۔ اور وہ عکس بھی شعر میں موجود ہے یا نہیں جو شعر کو موزوں گوئی سے نکال کر شعر بنا رہا ہے۔ کیوں کہ اگر مضمون بھی یہ ہو تو ضروری نہیں کہ شعر بن جائے۔ چنانچہ شعر میں جو خوبیاں یہ حضرات کوستے ہیں، وہ بھی شعر کو شعر بنانے کے لیے کافی نہیں ہوتیں۔

لہذا جس شعر کو انتہائی بلند مرتبہ قرار دیا گیا ہے، وہ دلی کے شعر کا چرہ ہونے کے ساتھ ساتھ بالکل معمولی درجے کا ہے کیوں کہ محض تکیہ یا استعارے سے شعر، شعر نہیں بنتا۔ پھر میر صاحب نے رونے کے مضمون کو اس تکرار اور کثرت سے باندھا ہے کہ اس سے قافی ہی اوجھ گیا ہے، حتیٰ کہ اس قبیل کے اشعار دیکھ کر رونے دھونے میں شامل ہونے کی بجائے ہنسی آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر نے ایسے اشعار بھی کہہ رکھے ہیں جنہیں پڑھ کر منہ سے بے اختیار سبحان اللہ نکلتا ہے لیکن مذکورہ اور مضمون میں نقل کیے گئے جملہ اشعار تیسرے درجے کے ہیں۔

ہ شعر کو زیرِ ہستی شعر نہیں بنایا جاسکتا۔ اب وقت آ گیا ہے کہ میر کا کلام جس عجز و جھکاؤ سے بھرا پڑا ہے، اسے اس سے صاف کیا جائے اور انہی قبیل اشعار پر قناعت کر لی جائے جو اعلیٰ شعر ہونے کے مستحق ہیں۔ میر کو اگر کبھی خدائے سخن کہا بھی گیا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ ہی خدائے سخن رہیں۔ اس وقت سخن کا جو عالم تھا، وہ اس کے خدا ہو بھی سکتے تھے، اور کہلا بھی سکتے تھے لیکن اب سخن کی صورت حال یکسر تبدیل ہو چکی ہے، حتیٰ کہ اب میر کے ہر شعر میں بھی کئی اشعار باقاعدہ مزید کہتے ہیں۔

خدائے سخن ہونا تو درکنار، آج کے دور میں تو میر فرشتے کے منصب کو بھی پہنچتے نظر نہیں آتے۔ چنانچہ سکتے چند نقادوں کا میر کو صدیوں پرانی مسند پر مفرانہ رکھنا شاعری کو آگے بڑھانے کی نسبت پیچھے لے جانے کی ایک کوشش ہے جس سے میر کا نقصان زیادہ ہے اور فائدہ نہ ہونے کے برابر۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس بات کا کھوج لگایا جائے کہ میر آج اور آگے کسے کل میں کس حد تک

relevant اور کارآمد ہے تاکہ میر کی سچ اہمیت اُجاگر ہو سکے۔

پس نوشتہ میں یہ پوچھتے بغیر نہیں رہ سکتا کہ محمد حسن عسکری ہوں یا انتظار حسین، ان کا غزل کے ساتھ کیا تعلق ہے جو وہ اس کے بارے میں اتنی اتھارنی سے بات کرتے ہیں۔ یہ اتھارنی انھوں نے کہاں سے حاصل کی ہے؟ جس شعر کی تعریف میں عسکری صاحب آپ سے باہر ہو رہے ہیں، وہ ایک تھراؤ والا شعر ہے جو محض ایک تشبیہ کے سہارے کھڑا ہے اور جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ عسکری صاحب کو شعر کی سمجھ ہی نہیں تھی۔ تقسیم و تقسیم کے حوالے سے میر کے ساتھ اس سے بڑی زیادتی کیا ہو سکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہاں میں اور عسکری دو انتہاؤں پر کھڑے ہیں۔ اگر میرے مقابلے میں عسکری صاحب کی دالے معجز ٹھہرتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ میں بچپن سال سے اس کو بچے میں محض جھک مار رہا ہوں۔ میں اپنی دالے پر اصرار اس لیے کروں گا کہ میرا یہ کام ہے، میں یہ کام کرتا ہوں، شعر کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ میں نے کر دیا ہے، کسی غیر شاعر نے نہیں۔ حتیٰ کہ شمس الرحمن فاروقی زیادہ قابل مواخذہ اس لیے ہیں کہ انھوں نے جدیدیت کا جھنڈا سب سے اونچا اٹھا رکھا ہے اور خود غزل لکھتے بھی ہیں لیکن دو انصاف اور ایمان داری سے بتائیں کہ جدید غزل میں ان کا کنٹری بیوشن اور مقام کیا ہے؟

میں نے ایک دفعہ ان کے جریدے ”شب خون“ میں لکھا تھا کہ جو شخص جدید غزل کی تنقید لکھتا ہے، اگر اس کی اپنی غزل جدید نہیں ہے تو اسے جدید غزل پر تنقید لکھنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا، کیوں کہ اگر اسے معلوم ہو کہ جدید غزل کیا ہوتی ہے تو وہ خود بھی جدید غزل لکھے۔ جس پر انھوں نے اسی شمارے میں ثروت جواب دیا کہ ”ظفر اقبال جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے ہی بُرے نقاد بھی ہیں۔“ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ تینوں اور ایسے سب حضرات باہر کے لوگ ہیں، انھیں غزل بھیسی اندر کی چیز پر ہاتھ صاف کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

یہ درست ہے کہ مبالغے کو شعر کی خوبی بھی قرار دیا گیا ہے، کیوں کہ اس کے بغیر بات ہی نہیں بنتی، لیکن مبالغے کی ایک سطح وہ ہے جہاں وہ سنجیدگی کے مدار سے نکل کر ظرافت کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آدھ رونا دھونا شاعر کے ”استحقاق“ میں شامل ہے لیکن کم از کم آج کا شاعر شریف آدمیوں کی طرح اور چھپ چھپا کر روتا ہے، وہ بچوں کی طرح آسمان سر پر نہیں اٹھاتا اور چھت پر چڑھ کر بلکہ تین ڈال ڈال کر گریہ و زاری نہیں کرتا، مثلاً:

جو اس شور سے میر روتا رہے گا

تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

روتا کون نہیں ہے لیکن رونے کی بھی ایک تہذیب ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

مسکراتے ہوئے ملتا ہوں کسی سے جو ظفر

صاف پہچان لیا جاتا ہوں رویا ہوا ہوں

(معذرت کے ساتھ)

میر کے تان گل کا لب

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، مناسبات لغتھی و تشبیہ و استعارہ اور انسلالات محاسن شعر ہی شمار ہوتے ہیں لیکن ساتھ شعر کا شعر ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ نہیں کہ ایک مصرعے میں دن لکھ دیا اور دوسرے میں رات اور شعر ہو گیا۔ ایسے اشعار پر سو دو سو سال پہلے واہ وا ہوتی ہو تو ہوتی ہو، اب ایسا شعر سن کر فنی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میر درد کا یہ شعر دیکھیے۔

گر وہ ہستی نے دل کو دی ہے شکست

آئے اس غبار سے نوٹا

گر وہ غبار، دل، آئینہ، ہستی، شکست اور نوٹا جیسے مناسبات اور انسلالات اپنی جگہ پر، لیکن اس میں شاعری آئے کے غبار سے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے۔

بے شک میر کے ہاں بھی ایسے اشعار ایک مناسب مقدار میں دستیاب ہیں جن پر سو سو جان سے فدا ہو جانے کو جی چاہتا ہے لیکن رطب و یابس کی بھرمار قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اگرچہ کہا یہ بھی گیا ہے کہ بھرتی کے ان اشعار میں کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوتی ہے، صرف جو ہر شناس ہونے کی ضرورت ہے جو کہ ایک معقول بات ہے۔ قاری سے بڑا جو ہر شناس اور کون ہو سکتا ہے کہ شعر و ادب تو معاملہ ہی تخلیق کار اور قاری کے درمیان ہے، یہ نقاد نچا میں کہاں سے آئے گا۔ ختم کلام اسی پر ہے کہ ادب میں نقاد کا کوئی کردار نہیں ہے جو رائے دینے کے ساتھ ساتھ حکم بھی چلاتا ہے اور فتویٰ اور فگری بھی صادر کرتا ہے۔ وہ قاری کو اپنی آزادانہ رائے قائم کرنے کا موقع ہی نہیں دیتا اور اصرار کرتا ہے کہ فن پارے کو میرے نظریے کے مطابق اور میری سینک سے دیکھو اور اسی گڑھے میں گرو جو میں نے تمھارے لیے کھود رکھا ہے۔



زاہدہ حنا کے مضامین اور کالموں کا مجموعہ

امیدِ سحر کی بات سنو

جنگِ زدہ دنیا میں امن کے خواب

قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی



ظفر اقبال

جدید اردو غزل کدھر —؟

کبھی یہ شعر کہا تھا۔

آزاد ہو کے سلسلہٴ صرف و نحو سے

اب لفظ آپ اپنے معانی بنائے گا

لیکن ایسا لگتا ہے کہ بات اب صرف و نحو سے آزاد ہونے سے بھی آگے جا چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کو باہر سے تو جہل نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ایسا کرنے سے وہ غزل نہیں رہے گی، کچھ اور ہی ہو جائے گی۔ غزلوں کی توڑا مردوزی بھی ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ البتہ ہیرا پھیری کی گنجائش اب بھی موجود ہے جو ایک جوتا چور کی طرف سے مسجد میں برائے کاروائی گئی تھی۔ یعنی ظلم کے لغوی معنی ایک چیز کو اٹھا کر ایسی جگہ رکھ دینا ہے جہاں وہ رکھے جانے کے قابل نہ ہو۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس طرح کا ظلم اب شاید غزل کے ساتھ بھی کرنا ہی پڑے۔

پچھلے دنوں ایک شاعر دوست نے بتایا کہ غزل کہنے کے دوران اس کے ہاں ایک مصرع پھنسا ہوا ہے اور ایک جگہ استعمال کرنے کے لیے مناسب ترین لفظ نہیں مل رہا۔ میں نے پوچھا، نامناسب الفاظ کتنے ہیں تو اس نے بتایا کہ پانچ۔ میں نے کہا، ان میں سے تمہیں جو سب سے نامناسب لفظ لگتا ہے، وہ اگا دو اور پھر دیکھنا کہ مصرعے پر کیا رنگ آتا ہے۔ نامانوس اور غیر متوقع لفظ کے استعمال کے بارے میں پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہوں۔ چنانچہ اب میں ناموزوں اور نامناسب لفظ کا سفارشی ہوں، اور اسی کو ہیرا پھیری بھی کہتا ہوں۔

جیسے یہ فعل مسجد میں نمازیوں کے لیے پریشانی کا باعث تو بنتا ہے لیکن انہیں بالآخر اپنے اپنے دوست و دستیاب ضرور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح لفظ کی ہیرا پھیری سے قاری بھی وقتی طور پر پریشان ہو کر بھی فاصلے میں رہتا ہے اور بالآخر وہ اس انوکھی واردات سے لطف اندوز بھی ہونے لگتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ شاعر خود بھی پہلے تو حیرانی سے دوچار ہوتا ہے اور پھر ایک سرشاری بھی اسے حاصل ہوتی ہے

کہیں۔ شعر روئین کی بدست زدگی سے باز نکل کر ایک طرح کی تاریکی کی خوش بو بھی تپوڑنے لگتا ہے۔
 ظاہر ہے کہ جازگی اور جاذبہ شعر کے اندر گھول کر نہیں ڈالی جاسکتی جب کہ اس صفت کے بغیر
 شعر کا ہونا نہ ہونا ایک برادر ہے اور اس صورت میں اس ٹکٹف میں نہ ہی پڑا جائے تو بہتر ہے بلکہ میں تو
 یہ بھی کہوں گا کہ کبھی پرکھی، مارکہ شعر سے بے معنی شعر بدرجہا بہتر ہے کیوں کہ اس سے مضمون کا علاج ضرور
 نکل سکتا ہے اور اگر آپ نے اپنا اور قاری کا وقت ہی زیادہ کرنا ہے تو ایک بے حد معمولی شعر کی بجائے
 ان میں بے جود شعر سے کیوں نہ کریں تاکہ اس کے رد عمل میں آپ سے عمدہ شعر برآمد ہو سکے۔

آرٹ کی مثال سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ فہلو کی جگہ وجہوں اور بے سرو پا افکار کے
 سلسلے کی سبب اور جس سے ایک نیا جہان آباد ہوتا نظر آتا ہے۔ رنگ اور دھبے جتنے بے ترتیب ہوں گے،
 اتنے ہی انفرادیت کے حامل ہوں گے۔ صرف ایک تو اذن کا خیال رکھنا ہوگا بلکہ اکثر اوقات یہ تکلف بھی
 روا نہیں رکھنا ہوتا۔ چند چہ سوال یہ ہے کہ رنگوں اور وجہوں کا کام الفاظ سے کیوں نہیں لیا جاسکتا اور الفاظ
 رنگوں کا متبادل کیوں نہیں ہو سکتے جب کہ آپ شعر کی ہیئت یعنی شکل و صورت کو بھی تبدیل نہیں کر رہے یا
 بلکہ نہیں رہے ہوتے۔

تجربہ کی آرٹ کو شروع شروع میں مذاق اور استہزا کا کیا کیا نشانہ نہیں بنایا۔ یہ لیکن اب وہی
 بے شک منظر آرٹ کے شاہکار تصور کیے جاتے ہیں حتیٰ کہ پینٹنگ جیسا آسان کام اور کوئی روہی نہیں
 کیا۔ اگرچہ رنگوں کے الگ الگ معانی اور وجہوں کے جدا جدا مطالب بھی بیان کیے جاتے ہیں لیکن کیا
 الفاظ کو رنگوں کی صفت سے متصف نہیں کیا جاسکتا؟ چلیے یہ ایک گورکھ دھند ہی سہی، لیکن کیا وجہوں اور
 انہی سیدھی لکیروں پر مشتمل شاہ پارے بجائے خود گورکھ دھند سے نہیں ہیں؟

الفاظ کے جھرمٹ اور جھگڑے، جن کی مثالیں میں نے سینتالیس سال پہلے ”گلاب“ میں پیش
 کی تھیں، ان پر اعتراض کرنے والوں کے ساتھ ساتھ ان کی تحسین کرنے والے بھی آئے ہیں۔ اگلے روز
 عبدالرشید حلقہ دار باب ذوق کے ایک اجلاس میں کہہ رہے تھے کہ ایک وقت وہ تھا جب مجھے ”گلاب“
 پوری کی پوری زبان یاد تھی۔ یاد رہے کہ عبدالرشید نظم کے شاعر ہیں اور غزل نہیں لکھتے، بلکہ کم و بیش ہر نظم کو
 غزل کے خلاف ایک تعصب روا رکھتا ہے۔ آخر یہ کیا ہے اور اس کی آپ کیا تاویل کریں گے؟

تجربہ کی آرٹ کی مقبولیت کی میرے خیال میں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اپنے قاسب اور
 احکیم کے سبب سے آنکھوں کو بھلا لگتا ہے اور اسے سمجھنے کا ترود ہی روا نہیں رکھا جاتا اور جو لوگ اسے سمجھنے
 سمجھانے کا دعویٰ کرتے ہیں، محض اپنا وقت ضائع کرتے ہیں کیوں کہ تصویر کی ظاہری صورت سے ہی اگر
 آپ کا گھر پورا ہو جاتا ہے تو اس کی تفصیلات جاننے اور سمجھنے کی کوشش میں وقت ضائع کیا جائے۔
 نیز اپنے آپ کو آرٹ کا دل دادہ ظاہر کرنے اور فیشن کے طور پر بھی اس سلسلے میں ایک طرح کے گریز کا
 مظاہرہ کیا جاتا ہے۔

چنانچہ سوال یہ ہے کہ شعر کے بارے میں وہ رویہ کیوں اختیار نہیں کیا جاسکتا جو تجربہ دہی
تہمت کے حوالے سے کیا جاتا ہے؟ کیا لفظوں کو رنگوں اور نگیروں کا متبادل نہیں بنایا جاسکتا؟ یا کوئی
درمیانی صورت وضع نہیں کی جاسکتی؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر جدید غزل گو یوں کو غور کرنا چاہیے، اگر وہ
اسے اس انتہائی مایوس کن حالت سے نکالنا چاہتے ہیں جس میں یہ گھری ہوئی نظر آتی ہے اور روز بروز اپنا
جواز کھوٹی چلی جا رہی ہے، کیوں کہ یہ کام اگر کرنا ہے تو انہی کو کرنا ہے، کسی اور کو نہیں۔

صورت حال مایوس کن اس لیے بھی ہے کہ غزل کو موزوں گوئی اور قافیہ پیمائی کی دلدل سے
نکال کر شعر کے مدار میں داخل کرنا کسی کے لیے فکرمندی کا باعث نظر ہی نہیں آتا حالاں کہ یہ ایک بیمار
مورت کے ساتھ ہم بستر ہونے کے مترادف ہے اور کسی کو اس بات کا احساس نہیں ہے کہ اس خاتون کا
صحت مند ہونا خود شاعر کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اگر غزل کے لیے کسی نئی مابعد الطبیعیات وضع کرنے کی
ضرورت ہے تو وہ کون کرے گا؟ غزل گو کا کام محض غزلوں کے انہار لگاتے چلے جانا ہی نہیں ہے،
اس کے احوال و آثار پر بھی اس کی نظر ہونی چاہیے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ کام میں خود کیوں کر کے
نہیں دکھاتا۔ میں اس لیے نہیں کر سکتا کہ میں تو یوزحہا ہو چکا ہوں اور یہ کام نوجوانوں اور نئے خون کا
ہے۔ میں تو محض یہ اشارے ہی دے سکتا تھا جو اپنی سمجھ کے مطابق میں نے دے دیے ہیں۔ ہو سکتا ہے
یہ اشارے کسی کے نزدیک بھی قابل امتنان نہ ہوں یا بعد میں آنے والی کوئی نسل انہیں لائق توجہ سمجھے اور کچھ
کر کے دکھا دے، شاید...



معروف شاعر نعیم صبا کا نیا شعری سنگ میل

ابھی چاند نکلا نہیں

قیمت: ۵۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

ظفر اقبال

خود گوزہ و خود گوزہ گر و خود گل گوزہ

اصول تو یہ ہے کہ یہ نہ دیکھو کہ کون کہہ رہا ہے، بلکہ یہ دیکھو کہ کیا کہہ رہا ہے۔ لیکن اب اس میں تھوڑی تبدیلی کی گنجائش اس لیے نکل آئی ہے کہ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کر لی ہے۔ حتیٰ کہ اردو انگریزی اخبارات کے وقائع نگار بھی نہ صرف نقاد بنے بیٹھے ہیں بلکہ اپنی رائے کے صائب ہونے پر اصرار بھی کرتے ہیں، حالاں کہ رائے اپنی حیثیت کے مطابق دینی چاہیے، لیکن یہ حضرات اپنی حیثیت بھی خود ہی متعین کر لیتے ہیں۔ تنقید نگاری چوں کہ دنیا کا آسان ترین کام ہے، اس لیے اس سہولت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔

نیا شاعر اگر تنقید سے ڈرتا رہے تو شاید کچھ بھی نہ کر سکے۔ واضح رہے کہ نئے شعرا میں، میں خود کو شامل نہیں کرتا کیوں کہ میرا شمار تو اب خلیفوں میں ہوتا ہے۔ تاہم نئے لوگوں کو ایسی نقد نگاری پر مشتعل یا مایوس ہونے کی بھی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ یہ بہر حال ان کا حق ہے، جس سے انھیں کبھی محروم نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں والٹیر کے مشہور و معروف قول کے بعد کچھ کہنے سننے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ ٹیکسپیئر کہتا ہے کہ اگر آپ سے کوئی ناراض نہیں اور سب کے سب خوش ہیں تو آپ ایک بے ایمان آدمی ہیں۔

’فکر ہر کس بقدر ہمت اوست‘ بھی ایک ایسا مقولہ ہے جو شک و شبہ کی بہت سی راہیں صاف کر دیتا ہے۔ اصل قصہ یہ بھی ہے کہ رائے دینے والا اپنے آپ کو بھی ایکسپوز کر دیتا ہے کہ وہ خود کتنے پانی میں ہے اور کس بیٹڑ سے بول رہا ہے اور جس طرح تیسرے درجے کی شاعری پر کوئی پابندی نہیں لگائی جاسکتی، اسی طرح اس درجے کی تنقید کا دروازہ بھی بند نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے کہ ہر کسی کو اپنا رانچھا راضی کرنے کا حق حاصل ہے۔ علاوہ ازیں، اگر آپ سمجھتے ہیں کہ ایسی کسی رائے کی حیثیت اور اہمیت کتنی ہے، تو سارا جھگڑا ہی ختم ہو جاتا ہے۔

اگرچہ ایسی تنقید نگاری کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ یہ ادب یا تنقید جہاں تک پہنچ چکے ہیں، انھیں اس سے آگے لے جانے کی بجائے انھیں پیچھے کی طرف لے جانے کی سعی کرتی ہے، جو ان حضرات کی ایک مجبوری ہے کیوں کہ انھیں سب سے بڑا اعتراض یہ ہوتا ہے کہ اگر یہ نقاد کے علاوہ شاعر بھی ہیں تو آپ آخر ان

کی طرح کی شاعری کیوں نہیں کرتے کیوں کہ اپنی شاعری کے پس ماندہ اور بے جواز ہونے کا معاملہ بھی سنانے اور پریشان کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ وہ اس پر مصالحت اس طرح سے کرتے ہیں کہ دوسروں کی شاعری کو وہ شاعری سمجھتے ہی نہیں۔

کئی سال پہلے میں نے منشی شمس الرحمن فاروقی کو لکھا تھا کہ ایک نقاد اگر شاعر بھی ہے اور جدید شاعری کا ناقد بھی ہے لیکن اگر نوروز اس کی اپنی شاعری جدت کے پیمانے پر پورا نہیں اترتی تو اسے جدید شاعری پر تنقید کرنا نہیں دیتی۔ مصنف نے اپنے مؤقر رسالے ”شب خون“ میں میرا خط تو چھاپ دیا تھا لیکن ساتھ ہی غلط فہم کا مظاہرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ظفر اقبال جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے ہی بڑے نقاد ہیں۔ حالاں کہ میں نے دلیل اور منطق سے کام لینے کی کوشش کی تھی۔

اگلے روز محبوب اور مقبول شاعر احمد فراز کی پہلی برسی تھی جس کے حوالے سے یہ خبر بھی شائع ہوئی کہ پشاور یعنی اُس کے اپنے شہر میں اس حوالے سے کوئی تقریب یا ریفرنس منعقد نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ مرنے کے بعد بھی آپ کا کام آپ کو زندہ رکھتا ہے، ایسی تقریبات یا ادبی ریفرنسز نہیں۔ فراز کے چاہنے والے اب بھی موجود ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے، البتہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی مقبولیت گہ اور کہاں تک قائم رہتی ہے جب کہ بقول خود اُس کے جتنی شہرت اور عزت انھیں حاصل ہو چکی تھی، اسے وہ اپنے لیے کافی سمجھتے تھے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کچھ شعرا اور نقاد ادب اور تنقید کو پیچھے لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ روایت اور کلاسیکیت سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ البتہ ضرورت روایت کو نئی جاگ لگانے کی ہے کہ تبدیلی تقاضائے فطرت بھی ہے اور شعرو ادب کی امیدوں کا مرکز بھی۔ اگرچہ یہ تبدیلی اتنی آہستگی سے آتی ہے کہ بعض اوقات پتا ہی نہیں چلتا کہ ہمارے گرد و پیش میں کیا کچھ اور کہاں تک تبدیل ہو چکا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کہ کلاسیکیت کو حزن و جاں بنائے رکھنے والے بھی ایک معقول اکثریت میں ہیں اور کسی بھی تبدیلی یا اس کے آثار کو بغاوت کا نام دے کر بھی خوش اور مطمئن ہوتے رہتے ہیں۔

ہمارے دوست احمد فراز نے بھی اس واضح اکثریت کے بل بوتے پر ہی اپنی شاعری کی بلند و بالا غمارت کمزری کر رکھی تھی۔ حالاں کہ وہ روایت کا دامن تھامے رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے آگے بڑھانے کی تاب و توان اپنے اندر رکھتے تھے، لیکن اس کام میں جو خطرات پوشیدہ تھے، وہ ان میں نہ پڑنے ہی کا فیصلہ کر چکے تھے، جب کہ روایت کی پاس داری ہی وہ کلید کامیابی بھی تھی جس سے وہ پوری طرح نہ صرف واقف تھے بلکہ اس سے انھوں نے اپنی شہرت و مقبولیت کا قفل بھی کھولا، جو ہر طرح سے ان کی منتظر بھی تھی اور وہ اس انعام کے مستحق بھی تھے۔

منیر نیازی مرحوم کی طرح فراز بھی عصری شاعری کی طرف آنکھ بھر کر دیکھنا گناہ سمجھتے تھے، ورنہ ایک جدید طرز احساس نے شعرا کے ہاں کروٹیں لے رہا تھا، ان دونوں نے اسے درخود اعتنا نہ سمجھا۔ تاہم

مقبولیت حاصل کرنے کا ان دونوں کا اپنا اپنا طریقہ تھا اور ایک دوسرے سے تقریباً الگ تھلک تھے، سب کو بہت سے معاملات میں یہ دونوں آپس میں شریک کار بھی دیکھائی دیتے ہیں، البتہ تنمیر یا مذہبی سے بہر حال روایت کے اس خاکے میں اپنے ملاحدہ اور ذاتی رنگ بھرنے کی بھی توفیق ہر کوشش کی۔

شاعری اور دنیا داری ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے۔ افتخار مارف کا ایک شعر کچھ اس طرح سے ہے

آمودہ رہنے کی خواہش مار گئی، ورنہ

آگے اور بہت آگے تک جاسکتا تھا میں

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ احمد فراز میں بھی آگے اور بہت آگے جانے کی صلاحیت بھی مکمل طور پر موجود تھی لیکن اس کی اپنی ترجیحات تھیں اور ہر شاعر کو اپنی ترجیحات طے کرنے کا لازمی طور پر حق حاصل ہے، یہ صورت دیگر ہماری عصری شاعری کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ فراز روایت کو پیچھے کی طرف لے گئے حالانکہ روایت کو آگے بڑھنے سے روک دینا اور ایک جگہ کا پابند کر دینا بہت مختلف معاملہ ہے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ فراز اگر پسند کرتے تو موجود روایت کو تازہ تر کر کے بہت آگے تک لے جاسکتے تھے کیوں کہ زبان و بیان پر جتنا عبور انھیں حاصل تھا، اس کے ہم عصروں میں اس کی مثال مشکل ہی سے دستیاب ہوگی۔ لیکن اس میں بھی غالباً یہ خطرہ موجود تھا کہ وہ شہرت کی ان بلند یوں تک نہ پہنچ پاتے جو انھوں نے پوری سوچ سمجھ کر حاصل کر لی تھیں اور وہ یہ خطرہ مول لینا نہیں چاہتے تھے۔

یہاں پر یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ نئی شاعری یا نیا طرز احساس اور چیرا یہ اظہار کوئی سیلاب نہیں ہے جو آن کی آن میں سب کچھ اپنے ساتھ بہا لے جائے گا۔ اگرچہ اس کے لیے زمین پوری طرح سے تیار ہے، کیوں کہ عمومی روایت پسندی کے باوجود مختلف اور منفرد آوازیں ہیں جو ادھر ادھر سے سنائی دے رہی ہیں اور ضرورت اگر واقعی ایجاد کی ماں ہے، تو یہ ایجاد ہو کر ہی رہے گی کہ اب تو صاف کبھی پرکھی ماری جا رہی ہے اور قاری کو ہاور کرانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ موجودہ موزوں گوئی ہی اصل شاعری ہے۔

تاہم بہت سے فیصلے وقت خود کرتا ہے اور ہم میں سے بعض لوگ محض ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔ اس لیے ہر شخص کو اپنی بات کہنے کا حق دینا ہوگا، البتہ جو باتیں مامنینہتی ہیں، ان کی طرف سے کان بند کرنے کا آپ کو بھی حق حاصل ہے، حالانکہ ایسی بات سن لینے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے کیوں کہ یہ کہنا بہر حال مشکل ہے کہ کون غلط ہے اور کون صحیح۔

ابتدائی سطور کی طرف لوٹتے ہوئے کہ کہنے والا کون ہے، یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ وہ کس فورم سے بول رہا ہے، مثلاً جس رسالے میں وہ چھپتا ہے اس کا حدود اور بعد کیا ہے، اس کا عمومی معیار کیا ہے اور اس میں زیادہ تر کس طرح کے لوگ شائع ہوتے ہیں۔ کچھ جریدے شوقیہ نکالے جاتے ہیں تو کچھ بلکہ زیادہ تر ایسے ہوتے ہیں جن کے مدیر خود شاعر یا ادیب ہوتے اور اپنی پرومکیشن کے لیے پرچہ نکالتے ہیں۔ ہمارے ان صحیح معنوں میں کمپی مینٹ ایڈیٹروں کی تعداد اتنی ہے کہ انھیں گلنے کے لیے ایک ہاتھ کی انگلیاں بھی زیادہ ہیں۔

چنانچہ درمیانے درجے کا ادب پیش کرنے والے پرچوں میں ایسے حضرات مضامین اور ایڈیٹروں کے نام خطوط کے سلسلے میں خود ہی ایک دوسرے کے علم، ذوق اور ذہانت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی اتھارٹی قائم بھی کرتے ہیں اور اس کی تصدیق بھی۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنا اپنا حلقہ کار میں بھی رکھتے ہیں اور حال مست ایسے کہ یہ کبھی نہیں سوچتے کہ کبھی کسی سنجیدہ ادبی تذکرے، تبصرے یا تجزیے میں ان کا ذکر خیر بھی آیا ہے۔ بہر حال، ان کی ایک اپنی دنیا ہے جس میں وہ خوش بھی ہیں اور غایت درجہ مطمئن بھی۔ بہتر ہے کہ اس طبقے کو ان کے اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے کہ یہ بھی بہر حال ایک خلا کو ضرور پورا کرتے ہیں، حالاں کہ یہ وہ نمبر ادب ہی کی نشوونما کر رہے ہوتے ہیں جب کہ ان کے ساتھ تو کسی سنجیدہ بحث میں شامل ہونا بھی محض وقت کا زیاں ہے جب کہ یہ لوگ عمدہ اور ماضی ادب میں ایک حد امتیاز قائم کر کے کچھ لوگوں کا کام بہت آسان کر دیتے ہیں جو ادب کی تاریخ مرتب کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ آپ اپنا کام کرتے رہیں اور انھیں اپنا کام کرتے رہنے دیں کہ یہی ایک درمیانی راستہ بھی ہے۔ شاید یہ بات بھی تسلیم کر لینی چاہیے کہ اپنے نام کے ساتھ ڈاکٹر لکھ دینے سے آدمی صائب الرائے ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ حضرات تنقید کی کتابیں پڑھ کر نقاد بن جاتے ہیں، حالاں کہ جس طرح شاعری کی کتابیں پڑھ کر آدمی شاعر نہیں بن سکتا، یہی حال تنقید کا بھی ہے۔ قیصر تمکین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ نقاد مرچکا ہے اور اس کی تجویز و تکفین ہی باقی رہ گئی ہے، میں کہتا ہوں کہ یہ لوگ زندہ ہی کب تھے! حقیقت بھی یہی ہے کہ تنقید نگار اپنا اصل منصب ترک کر چکا ہے، دیانت اور اہلیت سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں بلکہ اس کے اپنے تعصبات اور ترجیحات ہیں جن پر وہ عمل پیرا رہتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا شعر و ادب قائم بالذات نہیں اور کیا انھیں واقعی نقاد کی برہانگوں کی ضرورت ہے جو خود وکیل چیئرمین کا مرہون منت ہے۔ جس طرح یہ کہا جاتا ہے کہ اگر ہماری پولیس نہ ہو تو جرائم خود بہ خود ہی ختم ہو جائیں گے، اسی طرح شعر و ادب کا بھلا تنقید اور نقاد کے مفقود ہونے ہی سے ہو سکتا ہے کیوں کہ تنقید نگار کا مقصد صرف یہ بتانا ہوتا ہے کہ میں بھی ہوں! آخر کیا وجہ ہے کہ تنقید کو کبھی تخلیق میں شمار نہیں کیا گیا۔ اور تحریر کے میدان میں جو چیز تخلیق سے باہر ہے، اس کے لیے مناسب ترین جگہ ردی کی نوکری ہی ہو سکتی ہے۔ پہلے بھی کسی جگہ عرض کر چکا ہوں کہ تنقید واحد صنف ہے، اگر اسے واقعی صنف کہا جاسکتا ہے، جس کے لیے کسی اہلیت یا کوالی فیکشن کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ کہا یہی جاتا ہے کہ ہر گزرا ادیب نقاد بن بیٹھتا ہے۔ چنانچہ کسی نقاد کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کرنے والے ہر ادیب پر ترس کھانے کی ضرورت ہے جب کہ اکثر شاعر یا ادیب جو اگر نقاد بھی ہیں تو اس لیے کہ کس نہ کسی طرح اپنے رشحات قلم کا اعتراف کر دیا جائے اور بس۔ جس کے لیے وہ تنقیدی تشدد بھی روا رکھنا جائز خیال کرتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

نئی خواتین کے نئے ناول — چند مباحث

کہا جاتا ہے کہ عورت اور کہانی — لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔
لیکن ادبی و تخلیقی سطح پر ناول نگار یا افسانہ نگار عورتوں کی تعداد کل بھی کم تھی اور آج بھی کم ہے۔
اردو میں یہ طور خاص جب کہ اردو اور عورت بھی لازم و ملزوم رہے ہیں لیکن ان کی شکلیں مختلف رہی ہیں۔
زمین کی طرح کہ جتنی وہ محبت کرتی ہے اور دکھ لگاتی ہے، کم و بیش اتنی ہی عورت بھی۔
اس اعتراف و اظہار کے ساتھ کہ ناول اپنے عہد کا رزمیہ ہوتا ہے اور معاشرے کی معتبر و موثر
تصویر، تعبیر اور تنقید بھی... بحرانی اور انتشار دور میں اس کی اہمیت کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے
بحران کے فوراً بعد اس کشاکش کے حوالے سے ناول پہلے لکھے گئے، باقی چیزیں بعد میں آئیں۔ ۱۹۴۷ء
کے انتشار میں بھی ناول نویسی کی تعداد اچھی خاصی رہی۔ آج کے دور کو بھی انتشار اور بحران کا دور کہا
جاتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ یہ بحران لگاتی اور حادثاتی نہیں ہے، لیکن صنعتی تو ہے اور صارتی بھی اور ناول
صنعتی دور کی ہی پیداوار مانا گیا ہے۔ پھر بھی آج اردو میں ناول نویسی کی رفتار اور تعداد کم کم سی ہے اور
خواتین ناول نگاروں کی تعداد اس سے بھی زیادہ کم اور عمدہ ناولوں کی تعداد تو بے حد کم۔ اگر میری یہ بات
غلط ہے تو فکشن کے معتبر و سینئر نقاد وارث علوی یہ کیوں کہتے

”مجھے تلاش ہے ان ناولوں کی جن کی دنیاؤں میں کھو کر آدمی خود کو پاتا ہے۔“

آپ وارث علوی کے ان خیالات سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن گزشتہ چند برسوں میں انگلیوں پر
گنے جانے والی تعداد کی تردید کس طرح کریں گے اور اس کی فکر و فن کاری کے حوالے سے جو گھیرے بلکہ
ترے جنم لیں گے، ان سے کیسے نکل پائیں گے۔ گزشتہ دنوں ”نائنٹر لٹریچر ریویو سپلیمنٹ“ کے ایک شمارے
میں ایک مضمون میں، میں نے یہ بھی پڑھا۔

آج کے ناول مایوس کن زیادہ ہیں۔ کچھ ناول اسکول کے بچوں کے معیار کے
ہیں، کچھ گھامبازوں کے ذریعے لکھے گئے اور کچھ نیم پاگلوں کے ذریعے۔

مجھے بات خواتین کے ناولوں کے بارے میں کرنی ہے اور اس سے زیادہ ان میں پائے جانے والے رجحانات کی۔ غور سے دیکھیے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ گزشتہ دس برسوں میں خواتین کے قلم سے ہنس ناول بھی رقم نہ ہو سکے، اس کی وجہ یہی ہے کہ معقول خواتین لکھنے والیاں اردو میں کم سے کم ہیں جب کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس سے زیادہ تعداد پائی جاتی ہے۔ ذرا غور سے سوچیے تو انہیں وہیں صدی کے آخر اور جس دہائی صدی کی ابتدا صوبہ کے مسلم خواتین کا برسرِ عام ناول لکھنا چھینا مذہب و تہذیب، ہم اعتبار سے غلط اور نامناسب ہوا کرتا تھا۔ اس وقت کچھ کھلے کچھ ڈھکے خواتین لکھنے والیوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ نذیر احمد، عبدالعلیم شرر اور راشد الخیری کی حمایت نسواں کا جاوہ طبقہ نسواں پر چھایا ہوا تھا۔ خواتین کی حمایت اور خواتین کے کردار تو آج بھی مرد فکشن لکھنے والوں کے یہاں کم نہیں ہیں۔ متبادل دور میں کچھ زیادہ ہی متنوع اور متنوع۔ پھر بھی خواتین فکشن رائٹرز کم کیوں ہیں۔ تعداد تو مرد لکھنے والوں کی بھی بہت زیادہ نہیں ہے لیکن خواتین کی تعداد تشویش ناک حد تک کم ہے۔ بس چند نام اور اس سے بھی کم کام۔ سینئر لکھنے والیوں میں جیلانی بانو کے علاوہ ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن اول الذکر کو چھوڑ کر بقیہ کے نام بحیثیت شاعر و دانش ور کے زیادہ مقبول ہوئے، لیکن ان کے بعد نئی لکھنے والیوں میں بطور ناول نگار بس دو تین نام ہی اپنی شناخت قائم کر سکے۔ ان میں سب سے پہلا اور اہم نام ترنم ریاض کا ہے جنہوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں، پہلا ”مورتی“ (۲۰۰۳ء)، دوسرا ”برف آشنا پرندے“ (۲۰۰۹ء)۔ ثروت خان نے اپنے پہلے ہی ناول ”اندھیرا پگ“ (۲۰۰۵ء) کے ذریعے اپنا اچھا تعارف کرایا ہے۔ ایک ناول صادق نواب سحر کا ہے، ”کہانی کوئی سناؤ متاशा“ ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ کچھ ناول اور بھی ہیں جن کے نام بھی نئے ہیں اور کام بھی، مثلاً ”دھند میں کوئی روشنی“ از افسانہ خاتون، ”آؤ نرم لین“ از نیلوفر (۲۰۱۰ء)۔ ایک ناول عبیدہ سمیع الزماں کا ہے ”چلتے ہو تو چمن کو چلیے“۔ کچھ اور بھی ہوں گے جو میرے علم میں نہیں ہیں۔

گفتگو کو مختصر اور کارآمد رکھنے کے لیے میں یہاں صرف تین ناولوں کا ذکر کرنا چاہوں گا، پہلا ناول ترنم ریاض کا ”برف آشنا پرندے“۔

”برف آشنا پرندے“ ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوب صورت و معنی خیز داستان ہے۔ خاندان کے کئی گوشوں، پشتوں سے ہوتی ہوئی کشمیری زبان و تہذیب کی راہوں سے گزرتی ہوئی کہانی پہلے ذہین الدین اور نزہت پر آنکلتی ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان روایتی اختلافات، شوہر کی برہمی اور زیادتی، بیوی کا صبر اور منظمی، ان سب کا اثر اولادوں پر۔ عاصم کا بھٹک جانا۔ ایک لمحے کے لیے محسوس ہوتا ہے کہ ناول عاصم کے بھٹکے ہوئے کردار کو زرخ دے گا اور موجودہ سماجی بھٹکاؤ اور دہشت گردی وغیرہ سے رشتے استوار کرے گا لیکن ناول شیدا کی راہ پر چل پڑتا ہے جو آگے بڑھ کر مرکزی زرخ اختیار کر لیتی ہے۔ شیدا۔ نجم خاں اور ثریا بیگم کی بیٹی لیکن شیدا سے قبل والدین اور خاندان کی طویل

و استقامت عروج و زوال کے سلسلے سامنے آتے ہیں۔ ایک ناول یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسے زوال کیوں کہا جائے، بدلاؤ کیوں نہیں کہ تبدیلی ایک فطری عمل ہے اور ارتقاء کی بھی۔ تنظیم کے پس منظر میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شاخ پر پھول کھلتے ہیں، مرجھاتے ہیں اور ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں، پھر اس شاخ پر دوسرے پھول کھلتے ہیں۔ اقبال نے بھی کہا تھا:

گل اس شاخ سے ٹوٹے بھی رہے

اسی شاخ سے پھوٹے بھی رہے

تین مشکل یہ ہے کہ پھول اور انسان میں فرق ہے۔ انسانی نسلیں اپنے ارتقاء میں تہذیب و ثقافت اور معاشرت کو بھی متاثر کرتی ہیں اور ایک نئی تہذیب کو جنم دیتی ہیں جسے پرانی نسل عموماً زوال سے بھی تعبیر کرتی ہے۔ معاشی اور اقتصادی ترقیاں اور تبدیلیاں انسان کی جذباتیت اور رشتوں کی حساسیت کو بھی متاثر کرتی ہے اور نئی نئی شکلیں سامنے آتی ہیں، جو قدیم عناصر پر قدغن لگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وقت اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ گردشِ لیل و نہار وقت کا سغا کا نہ اظہار، تہذیبوں کے پیکار، زندگی کے آزار، پھر آہر اور پھر حساس انسان اور فن کار، شہیا کا کردار، کشاکش اور کش تو ہوگی اور ہوئی بھی چاہیے کہ یہی کش کش زندگی کی دلیل ہے۔ ایک طرف والدین، قدیم گھر، گھریلو تہذیب اور آگے بڑھ کر یونیورسٹی کی تعلیم اور پروفیسر دانش — سب کچھ رفتار زندگی کے ساتھ ایک کڑی میں جڑے چلے جاتے ہیں۔ وہ کڑی جو بظاہر بکھری بکھری ہی ہے لیکن بامقصد فن اور فن کار اس بکھراؤ اور انتشار میں اتحاد کی شکلیں بناتا چلتا ہے۔ بڑے اور ضخیم اور غیر رومانی ناولوں کے معاملات و مطالبات ہی کچھ اور ہوتے ہیں۔ ”آگ کا دریا“ سے لے کر ”نئی چاند تھے سر آسمان“ تک — یہ ناول ”ہدف آشنا پرندے“ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

پروفیسر دانش جو ایک شہرت یافتہ سماجیات کے پروفیسر ہیں، انگلش یا اردو کے بھی ہو سکتے تھے لیکن سماجیات کا پروفیسر ہونا معنی خیز ہے کہ ان کی نگرانی اور سرپرستی میں آج کے سماج کو سمجھا جاسکتا ہے۔ شہیا جو گھر کی محبت، روایت، شادی حتیٰ کہ ملازمت وغیرہ سے بے پروا ہو کر سماجیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن اچانک پروفیسر پر فانی کا حملہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر پر فانی دراصل ایک فرد پر فانی نہیں ہے بلکہ علم و دانش پر ہے۔ پورے سماج پر ہے۔ اسی سماج پر جس کے بارے میں بڑی جرأت کے ساتھ شہیا سوچتی ہے۔

میں نے چیلنجرز کا سامنا ہے سماج کو — ہماری جزمین کو — عجب سے کنفیوژن

میں گھری ہے جیسے ساری دنیا — یہ لگو بلانڈیشن، یہ بے شمار کھجڑ کو ایک ہی

تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش — یہ سپر پاورز کی انسان دشمنی — یہ نیوکلائی

طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور اور بڑی طاقتوں سے بھی بڑے سرمایہ کاروں کا دباؤ —

کہاں جا رہی ہے یہ مخلوق اشرف — ہماری نسل کو کچھ کرنا ہوگا، ورنہ جانے کیا

انجام ہوگا اس حرص و ہوس کا۔

آج کے سماج کی بڑھتی ہوئی سادہ فیت، حرص و ہوس نے گھر کی تہذیب کو ہی نہیں، تعلیم و تدریس کو بھی متقلب کر دیا ہے۔ شیبہ کا کردار، گھر اور کالج، والدین اور استاد، مرد اور عورت اور قدیم و جدید کے درمیان پھنسا ہوا ایک ایسا حساس و سنجیدہ کردار ہے جو بے شمار انسانوں کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ جو ہر اعتبار سے والدین سے زیادہ استاد کی خدمت کر کے علم و دانش کو بچاتا چاہتا ہے۔ کیوں کہ والدین سے محبت ہے، استاد سے عقیدت اور یہ بلاغت بھی کہ دانش کا تحفظ سب سے زیادہ ضروری ہے لیکن وہ اکیلی ہے۔ بھائی بہن ساتھ نہیں، یار دوست پس یوں ہی سے، اہلہ کتیں ملازم اور گھیس اس کا اپنا عزم، لیکن وہ ضرورت سے زیادہ جذباتی ہے۔ یونیورسٹی میں رہتے ہوئے گھر کی یاد اور فکر، اور گھر میں رہتے ہوئے پروفیسر کا خیال۔ آخر وہ ناگھجیا کا شکار ہوتی ہے اور کبھی کبھی اس حد تک کہ اس کے لبوں سے آؤتک نکل جاتی ہے لیکن یہ آہ صرف اس کی اپنی آہ نہیں ہے بلکہ پورے ایک دور، ایک تہذیب کی یاد بلکہ کہیں کہیں فریاد بھی بن جاتی ہے۔ فریاد کے پیچھے زوال ہے۔ جو ماضی اور حال، رشتے، علاقے وغیرہ کا جال بن کر ایک داستانِ کرب مرتب کر رہی تھی۔ ادھر شیبہ کے والد اپنے ماضی میں کھوئے ہوئے کہتے تھے کہ شیبہ کی شادی کر کے گاؤں چلے جائیں گے کہ وہیں کی منی میں دفن ہوا ہے لیکن شیبہ کی شادی نہ ہو سکی کیوں کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔ اعلیٰ تعلیم محض ذمہ داری نہیں بلکہ اعلیٰ اقدار۔ اپنی ذات سے زیادہ کائنات کے سلسلے، لیکن ذات گھر سے دور ہوسل کے کمرے میں بند۔ باپ قصبے کی حویلی میں قید گاؤں نہ جا پانے کی کسک، ساری خواہشات، سارا نظام الٹ پلٹ۔ دل کے تقاضے کچھ اور، زندگی کے تقاضے کچھ اور — ناول میں اس کش مکش اور کسک، فطرت اور غیر فطرت کی ٹکرائو کو بڑے دل کش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ کیجیے، ”شہزی مہالت میں گاؤں کی زمین کا مقدمہ نہیں لڑا جاسکتا۔“ یہ محض ایک جملہ نہیں قدم قدم پر گھر سے ایسے درجنوں جملے مشیت اور معاشرت کے ایسے تاریخی اشارے اور حوالے ہیں جو تاریخ کے مضمون میں بھی نہیں ملتے۔ تخلیق ادب کی تاریخ و تہذیب میں معتبر و موثر انداز میں چھلکے پڑتے ہیں، پھر ایک جہان معنی بھی جو ردمانیت کی راہ سے حقیقت تک اپنا سفر طے کرتا ہے، کبھی کبھی اس کے برعکس بھی باپ جب تک زندہ تھے، صحت مند تھے۔ وطن کا راستہ گاؤں سے پڑ تھا، لیکن زمین جاگیر کا مقدمہ، خرابی صحت، بیماری و آزاری اور پھر جدائی۔ وہی راستہ اب کانٹوں سے بھرا ہے۔ کشمیر کے پس منظر میں گلاب سے کانٹوں تک کا یہ سفر ماضی و حال، سوال در سوال، حال سے بے حال اور پھر یہ خیال:

وہ کسی ایسے مقام پر چلی جائے جہاں ایسے مناظر کبھی نظر نہ آئیں اور کوئی اس سے

بات کرنے کو موجود نہ ہو۔ جنگلوں یا غیر آباد زمینوں میں، ویرانوں یا قبرستانوں میں۔

یہ ناول کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور ترجمہ ریاض کے لیے اس پس منظر سے بہتر کیا ہو سکتا

ہے کہ کشمیر کا کلچر، موسم، پھل پھول، چند پرند ان کے ذہن میں نہیں، سانسوں میں بے ہیں۔ اچھی بات

یہ ہے کہ یہ سب ان کے وژن کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس سے دو فائدے ہیں جو آج کے بالکل نئے ناول

نئی خواتین کے لئے ناول۔ چند مہارت

انکار کم سمجھ پاتے ہیں، یہ کسی خاص ملاقات یا ماحول کی تخلیقی دنیا، دنیا کے تخلیق کو وہ رنگ و روغن میں کوج ہے کہ جس سے قاری ایک نئے قسم کی تخلیقی بصارت و ثقافت سے دوچار ہوتا چلا جاتا ہے اور یہ ادبیاتی تخلیق کی کیفیت و معنویت میں اضافہ کرتی ہے اور ایک خاص قسم کی انیسیت اور ایجاب پیدا کرتی چلتی ہے، اور یہ بھی کہ دیگر زبان و ادب کے قاری صرف فکر و فن نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت سے بھی واقف ہونا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے دوسرے زبان و ادب میں جو حیثیت پریم چند کی تھی، وہ کسی اور کی نہ ہو سکی کیوں کہ پریم چند کے یہاں ہندوستانی دیہات، قصبات کی تہذیب، معاشیات کا سمندر تھا جس کا راسخہ ہے۔ ترجمہ ریاض کے افسانوں اور اس ناول میں جس انداز سے اخروٹ، خوبانی، سیب، چنار، گلاب اور درجنوں پھولوں اور پھولوں کا ذکر ہے، اس سے نہ صرف منظر یہ دل کشی ابھرتی ہے، بلکہ ترجمہ نے ان سب کے ذریعے جو غیر معمولی تخلیقی اشارے کیے ہیں، جس سے ناول کا مرکزی خیال خوب صورت اور مضبوط بنتا ہے نیز جس انداز سے گلابی چائے، قبوہ، حقہ، سی دان، کپاس، چاول اور شمشیری ملبوسات کا ذکر کیا ہے اور جس نوع کی تخلیقی دنیا آباد ہوئی ہے، وہ بے حد عمدہ اور پڑا اثر ہے اور ان کے درمیان ایسے ایسے معنی خیز جملے نکالے ہیں کہ جس سے ناول کی ضخامت جتنے پچھلے کپاس کے پھولوں کی طرح محسوس ہونے لگتی ہے۔ لفظ کمال یہ ہے کہ ان کی پیش کش میں جو جملہ پن اور شگفتہ نہیں آئے پانی جو کہ اس نوع کے ناولوں میں آجایا کرتی ہے۔

ناول نہیں کہیں بے جاتہم کی نسائیت، عورت کی مظلومیت کا خاکہ بھی بنتا ہے۔ شمشیر یا ہتھکڑی دوسرے مقامات کی تاریخ کا تعارف اور طوالت بھی گراں گزرتی ہے۔ کچھ اور باتیں بھی ہیں، حالات کہ یہ بھی ہے کہ ایک بڑے اور ضخیم ناول میں ایسے مقامات آتے ہیں۔ زندگی میں بھی آتے ہیں۔ دنیا کا کون سا بڑا ناول ہے جو اس صوبہ سے پاک ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی ناول کا مقصد، مطلب زندگی کی نزاعی اور دفاعی قدروں سے کیسی اور کتنی مماثلتیں رکھتا ہے۔ اور کس نوع کے فلسفہ حیات سے رشتہ استوار کرتے ہوئے بصیرت و آگہی کے کن رویوں اور جذباتوں سے قاری کو دوچار کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ایک ضخیم ناول میں آگہی کوئی وحدت تاثر بھی رکھتی ہو اور روایتی قلم اور پلاٹ بھی۔ ناول کا فن ایک صبر آزمائی ہے اور حقیقت سے پُر، ماہر فکشن نگار حقیقت کو فسانہ اور فسانے کو حقیقت بنا دیتا ہے۔ یہ دونوں عناصر اس لیے لازمی ہیں کہ فکشن بے یک وقت آگہی اور بصیرت کا سامان اکٹھا کرتا ہے تو قدرے قفسن طبع بھی۔ یہ ناول کے فنی معاملات خاصے پچھل گئے ہیں، اگر ان سب کو ذہن انجا پائے تو ترجمہ ریاض کا یہ ناول اردو کے نئے ناولوں میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

”اندھیرا لپک“ ثروت خان کا پہلا ناول ہے۔ ناول کا موضوع تو نیا نہیں ہے لیکن اس کی پوری فضا، گھر اور زبان نے بہت کچھ نیا نیا سادے دیا ہے۔ ابتدا میں ہی راجستھانی لوگ گیت کا یہ گزرا دیکھیے۔

ہمارے باگیاں میں جھولا ڈالیا
ہمارے ہونے سے سوں کوکل بولے
مبارا کھیل بھنور سا۔

”مبارا کھیل بھنور سا“۔ بس اسی بھنور کا ذکر ہے پورے ناول میں، لیکن بدلے ہوئے انداز میں۔ ایک ایسا انداز جس سے اردو ناول ابھی تک نا آشنا تھا۔ چنانچہ ابتدا میں ہی ناول اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اپنے ابتدائی چند اوراق میں چادر کا سکڑنا، کھیل کا بھنور میں پھنس جانا اور جھولے کا آسمان سے باتیں کرنا، وہ تخلیقی اشارے ہیں جن پر پورے ناول کی بنیاد پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ ناول کی شروعات یوں کے کردار سے ہوتی ہے لیکن بے حد معنی خیز اور تخلیقی انداز میں:

چاندزے — اندھیرا پگ — چاندزے اندھیرا پگ — ہونہ — یہ بھی کوئی
بات ہوئی۔ راج کنور نے بڑبڑاتے ہوئے آخر کروٹ لی۔ پھر سیدھی ہوئی دونوں
ہاتھوں کی انگلیوں کو آپس میں پھنسا یا — چڑ — چڑ — چڑ — جسم کو آخری بل
دے کر بھر پور انگڑائی اور نرم ملائم بستر چھوڑ کر جسم سمیٹا اور کھڑی ہو گئیں۔

اس کے بعد بیا کا شور، گیدڑ کی آوازیں، کتوں کا رونا، بلی کی خراہٹ اور پھر حویلی کی تاریک
فضا — ان سب سے جن استعاراتی پیکر کی تعمیر ہوتی ہے، وہ ناول کی عمدہ شروعات کے ساتھ ساتھ اس
کے مرکزی خیال کی بہترین گریز بنتی چلتی ہے۔

راج کنور جو نو جوان روپ کنور عرف روپی کی بوا ہے، سمجھ دار ہے، روشن خیال ہے، شہر میں رہتی
ہے اور اپنی باصلاحیت تعلیمی کو بغرض اعلیٰ تعلیم اپنے ساتھ شہر لے جانا چاہتی ہے، لیکن باپ رتن سنگھ جو بیٹی
کی کامیابی پر خوش تو ہے لیکن وہ اپنے علاقے، خاندان کا کنور اور نھا کر بھی ہے۔ آن بان شان، نمائش اور
رسم و رواج میں غرق — وہ جواب دیتا ہے:

ایسے کیسے ہو سکتا ہے، ہم مجبور ہیں۔ بھلا اپنی برادری میں پہلے کبھی ایسا — بس
ہم نے کہہ دیا۔ دو مہینے بعد روپ کنور کی شادی ہے۔
تیز طرار روپی صرف اتنا سوچ سکی، اتنا بڑا فیصلہ! وہ بھی اس طرح اچانک۔
اسے بوا کا مبارک تھا لیکن مردانہ جاہ و جلال اور راجپوتانہ حکم کے آگے وہ بھی —
نہ کچھ کر سکیں، نہ کہہ سکیں، بس ٹکڑ ٹکڑ دیکھتی رہ گئیں۔

میں پوچھتی ہوں باپو! آخر کب تک ہم اس سنسن کی بھیٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ
تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن، مشن، وژن سب کا ناش کرنے والا۔ میں
لوٹھرائیں بننا چاہتی، مجھے ادھیکار چاہیے۔ آپ نے شاستر پڑھے ہیں۔ کیا
آپ نہیں جانتے۔ کیا سماج نہیں جانتا۔ خود شاستروں کی رچنا استری نے کی

ہے، پھر ہماری کرنی مانتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری ہی اسی کوئی
ہوئی استری کی تلاش میں ہوں۔

اب باپ کا جواب ملاحظہ کیجیے

بہن! جب تو اتنا جانتی ہے تو یہ بھی معلوم ہوگا کہ سسٹم یوں ایسا تک نہیں ہر
کرتے۔ بے کوئی لڑکی جو اس قصبے میں بارہویاں پڑھتی ہو۔ ہر رات کی طرف
اکیلے نہیں رہتے۔ سب کو ساتھ لے کر بڑھنا دوگا۔ کچھ آگئی سے جین بہت
کچھ آتا باقی ہے۔ اس میں بہت سے گئے۔

اتنا ہی خوب صورت رویہ اور عمل ہے روپی کی ماں سمجھ راگا۔ ایک شہید، شریف اور سب اس
ہو رانی کا۔ وہ زیادہ نہیں ہوتی ہے۔ اس کی ٹوٹی میں جو اثر اور درد ہے، وہ ان ہموں سے خارج ہو جاتا ہے
سمجھ را رانی نے ٹھنڈا سانس بھرا۔ شوہر اور والد کو بے بس نظروں سے دیکھا، ہر
پر آنجل کو ٹھیک کیا۔ گھر سے چابیوں کے کچھے کو سنبھالا اور روپی کے تھوڑے سے
گھر مند، پڑھوہ چہرہ لیے مزیں اور اندر جا کر مسہری پر کچھی چادر کی سونوں کو
درست کرنے لگیں۔ ایک کونے سے چادر کھینچ کر درست کرتیں تو دوسری طرف
شل پڑ جاتے۔ وہ اس طرف جائروہی شل ذہراتیں تو بیچ میں شل آ جاتے، آخر
سہو نہیں بدستور رہیں تو انہوں نے ہنسی بھرا کر بھڑک دیا۔ شاید چادر سگر گئی۔

”شاید چادر سگر گئی“ پورے معاشقے کے سگر جانے کا بے حد معنی نیز اشارہ یہ بن جاتا ہے۔
تیز، شوخ اور باغی روپی ڈانڈرینے کے بجائے دلچسپ بن جاتی ہے۔ یہاں پر تفصیل نہیں ہے،
بس اشارے ہیں اور یہ جملے۔

پھونچتی کی ایک نہ چلی، ماں کی ایک نہ چلی۔ انہوں نے چلائی بھی نہیں۔
خاندانی وقار نے ان کو بیڑیاں پہنا رکھی تھیں۔ روپی کو ڈانڈر کی جگہ دلچسپ بنا پڑا۔
لڑکی ہزار تیز اور باغی ہو، گھر اور خاندان کے وقار، رسم و رواج کے آگے اسے جھٹلاتی پڑتا ہے۔
اس کے اندر خود کلامی جاگتی ہے اور سوال کرتی ہے، ”اے زندگی — کیا یہی تیرا اصل رنگ روپ ہے؟“
اس کے بعد اندھیرے ہی اندھیرے — اور ایک اندھیرا چمک بھی۔ ہاں اپنی اصل ڈگر کی
طرف مڑ جاتا ہے یعنی اسی شان دار حویلی کی بوسیدہ کوئٹھڑی کی طرف، جس میں سیکڑوں برس کی جہاتیں
اور روایتیں قید تھیں اور اب روپی قید ہے کہ وہ بیوہ ہو چکی ہے اور بیوہ کو قید تہنائی سے گزرنا پڑتا ہے۔

نہ اماں کی رات، نہ اندھیرا چمک کی رسم — نہ پردہ نہ زردور۔ حویلی سے باہر
جائے گی تو دن کے اُجالے میں دس کی نظر اس پر پڑے گی کہ نہیں — گیسو
جھانوں آگے — نہ لوک نہ لاج۔

دور نرم پیلوں کے بستر پر سونے والی روپی اندھیری کوٹھڑی میں قید ہے کہ اس نے صدیوں کی رسم توہمانی ہی ہے۔ لوگ ان کی بات جو ٹھہری۔ عورت آتے ہی بیوہ ہو جائے۔ بہ الفاظ دیگر اپنے شوہر کو کھا جائے تو اسے اپنے گرمیوں کا پھل تو بھوگنا ہی ہوگا۔ کوٹھڑی میں قید رہنا ہوگا۔ اس سے بہتر تو یہ تھا: ابھانگن سے کہا ہوتا — سنی ہو جا۔ نشہ گر کے بیٹھ جاتی۔ چتا میں پتا بھی نہ چلتا۔ ایک بار میں پاپ سے چھوٹ جاتی، سیدھے سوڑگ ملتا۔ نہیں مانی، سب دھری اب تل تل کر مری رہ سارا جیون۔

صدیوں کی مریداؤں کا بار — کل کی پریم پراؤں کا اعتبار صرف عورتوں کے لیے — ظلم، جہ، جس صرف عورت کے لیے، رتن سنگھ جو بار بار یہ کہتے ہیں، ”ہم لڑکی والے ہیں، اپنی پگڑی دے دی ہے ان کے چہروں میں، سماج کے بندھنوں کی رکشا کرنا ہمارا دھرم، ہمارا کرتویہ ہے۔“ پھر وہی رتن سنگھ سادے دھرم اور کرتویہ کے بندھن کو تو زکر ایک ابلا ناری کی عزت لوٹ لیتے ہیں۔ پھر بھی دھرم بچا رہتا ہے — اور روپی سے بھر شٹ ہوتا ہے جو بے قصور ہے، معصوم ہے اور کم عمر ہے۔

اس نازک اور حساس مقام پر مصنفہ جو خود ایک عورت ہیں، کے قلم سے بے ساختہ یہ جملے نکلتے ہیں۔

عجیب راہوں سے زندگی کا قافلہ گزر رہا تھا۔ کاش ان تاریک فضاؤں سے کوئی اُجالے کی طرف لے چلے۔ اے روشنی کے جزیرہ ایسی ضیا بخشو کہ زمین سے آسمان کی سرحدوں تک کوئی دھند نہ ہو، کسی کی آنکھ زخمی نہ ہو، کسی کے خواب نہ ٹوٹیں، کسی کا سینہ غرق نہ ہو — سیلاب اپنی مریدا میں رہے، پھول کھلتے رہیں، چمن مہکتے رہیں، بہار اتراتی رہے، ایک مکمل آسمان، ایک مکمل زمین، کوئی ہمیں دے دے... دے دے...

الیہ صرف ایک حادثہ نہیں ہوتا، بلکہ ایک تجربہ اور ایک فلسفہ بھی ہوتا ہے۔ عرفان اور ایقان بھی۔ اسی طرح ناول صرف قصہ نہیں ہوتا بلکہ حرکت و عمل، فکر و خیال کا ایک ایسا انسانی سلسلہ جہاں اخلاقیات اور روایات، تہذیب و معاشرت باہم مدغم ہو کر ایک ایسے مقام خاص پر پہنچ جاتے ہیں جہاں انسان حالات کے ہاتھوں اور حالات انسان کے ہاتھوں سے ٹکرا کر کبھی بے دست و پا، کبھی آبلہ پا اور کبھی برہنہ سر — جسے وقت ایک نئی تاریخ میں ڈھالنے کے لیے بے چین رہتا ہے۔ ثروت خان کا کمال فن یہی ہے کہ وہ اپنی خوش فہمی اور خوش بیانی سے الیہ کو صرف آہ اور آنسو میں ڈھلنے نہیں دیتیں بلکہ اسے اور اک و وجدان کے ذریعے فلسفے کا روپ دینے اور معاشرتی نظام کے تاریک پہلوؤں کو سفید ردا پہنانے اور کہیں کہیں سرخ آنچل ڈالنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں جس سے ناول صرف رنج و غم میں نہیں بلکہ امید و نشاط کی لہروں میں بھی ڈولنے لگتا ہے۔

ایک بڑا حادثہ ہونے پر اسے سوالی پچھوڑ دیا۔ وہ سیدہ انور اور
 مجھے واپس آنے کے بعد روپی اپنے آپ کو دواؤں کے نسخے لکھنے
 اوریت نامہ رسم و رواج کا ایک باب میں "فقدانِ شوہر" میں لکھوا کر
 کے پتھروں میں گھرنی دیتی ہے۔

ماں کیا خیال ہے کہ بیاہ گئی سمیت ہے؟
 ماں کیا سمجھتی ہے کہ بھولے کی دستبرد ہے؟
 ماں کیا جیون کا وہی انداز ہے؟
 ماں ہماری پرہیزگاری میں کیا یوں مانگتی ہیں؟
 ماں یہ سنسار میرا کیوں نہیں؟

سہ ماہ میں وہی سسکی روپی ماں سے ملنے آئے۔ وہ سسکی روپی سسکی روپی ہے۔
 میں اس پر تامل نہیں کرتی ہوں۔ اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 یہ سنسار میرا ہے۔ ماں۔ ماں۔ ماں۔ ماں۔
 انہیں سونوں اور دواؤں کے ساتھ ساتھ اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 محنت نہ پڑتا ہے اس کے ساتھ آتی دواؤں کے لئے۔

میں ہوں یہ سہ ماہی کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 اچھا میں اور دانا میں جاگنے نہ پڑیں۔ انہیں سونا دیا گیا ہے۔
 کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 کشادگی۔ اس میں کسی کی ہمت ہوئی۔ انہیں سونا دیا گیا ہے۔
 کشادگی میں دیکھا ہے۔ زندگی میں کشادگی خیالات میں کشادگی۔
 حقائق، جنہوں اور لوگوں کا نام ہے انہیں انہیں کشادگی سے چھوٹا ہے۔
 مقصد حیات اور نظریہ حیات کا مسئلہ رہتا ہے۔ اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 ہے۔ بقول وارث علی

شرکت خان کے پورے موضوعات ایک ہی ہیں وہ ہیں
 میں یہودی چپا تاملی ہوتے ہیں وہی جاتی ہے

تیسرا ماہی صادق نواب جی کا "کہانی کوئی سدا متناشا" ہے۔
 نام تو عجیب ہے لیکن کہانی عام ہی ہے۔ پھر بھی مجھے امانت ہے
 صوبہ اتر پردیش کی ایک عیسائی فیملی میں متناشا نام کی ایک بچی چھوٹی ہے۔

پورا تعارف — افراد بڑے بڑے پھر ماں باپ اور بالخصوص باپ، جس کا تعارف اس انداز سے ہوتا ہے: ازکیلا کے پاس پان پوس میں اب پاپا کی صرف دس ایکڑ زمین بچی تھی۔ سیکڑوں ایکڑ زمین کیس میں چلی گئی۔ پاپا بات بات میں لڑائی جھگڑا کرتے۔ کیس ہو جاتا۔ دماغ کی گرمی نے آخر یہ دن دکھائے کہ ٹیل پراز میں مانا انیسپورٹ اینٹ کی فیکٹری میں فورمین کی نوکری کرنی پڑی۔ جب کانٹریکٹ ہاتھ میں تھے، دادی ہمیشہ سمجھاتی رہتی تھیں۔ کم سے کم انگریزوں سے تو جھگڑا مت مول لے۔

دادی بڑے ڈھکے چھپے لفظوں میں کہتی تھیں، پاپا تو بڑی گندی گالیاں دیتے تھے۔ دوست انھیں زیادہ پیارے تھے۔ ان سے وہ ہنسی مذاق میں بھی گالی گلوچ کرتے تھے۔ وہی ممی سے بھی کرتے تھے لیکن وہاں ٹھنھا نہیں ہوتا، بے رحمی ہوتی۔ ممی کو دو گھڑی بیٹھنے نہیں دیتے اور نہ دو گھڑی ان کے ساتھ بیٹھتے، ممی کی پانکی کرنے میں بھی کبھی پاپا نہیں دیکھتے کہ اور بھی کوئی وہاں موجود ہے یا نہیں۔ دونوں نے کبھی اپنے تجربات، اپنی سوچیں، بچوں کے ساتھ شیئر نہیں کیے۔ آپس کا تو سوال ہی نہیں تھا۔ ایک دن پاپا نے مانا کے سامنے ہی ممی کو تھپڑ لگایا، ”آر۔۔۔۔۔ یہ۔۔۔۔۔ یہ۔۔۔۔۔“ مانا کی آواز پہلی بار داماد پر گونج اٹھی۔ اب میں یہاں نہیں رہ سکتا۔

صرف باپ کی سختی نہیں بلکہ رسمیات اور روایات کی سختی — دادی جوانی میں بیوہ ہوئیں تو سر کے بال کٹوانا ضروری۔ برادری کی بڑی بوڑھیوں نے ضد پکڑ لی کہ بال کٹوانا ہوگا۔ مذہب ایسا نہیں کہتا مگر سماج کی ریت رواج بھی تو کچھ ہوتے ہیں، ”بال کٹاؤ ورنہ نکل جاؤ۔“

اور دادی نے بیوہ بے اولاد لکشمی کے یہاں پناہ لی — ایک طرف مرد کی مردانگی، دوسری طرف رسمیات کی مجبوری، دونوں کے پاٹ میں پستی ہے عورت۔ پہلے دادی، پھر متاشا کی ماں اور اب متاشا — جس کی پیدائش سے باپ خوش نہیں ہوئے۔ تین مہینے تک صورت نہیں دیکھی۔ ماں پر غصہ اتارتے رہے اور متاشا کے معصوم ذہن میں بار بار اس قسم کے خیالات، سوالات بن کے رقص کرتے رہے: میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا۔ یہ بات میرے لیے ہمیشہ پھیلی رہی۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ماں مجھے اتنا کیوں مارتی ہے؟

انہی سوالوں، الجھنوں اور ناہمواریوں کے ماحول میں وہ بڑی ہوتی ہے — مار کے خوف سے جھوٹ بولنے کی عادت — ذہیت بن جانے کی عادت اور پھر ہلکی سی بیزارگی یا بغاوت — ”مجھے بار بار

قبیل آتا ہے کہ شبنم جاؤں۔ جگہ جگہ گھوموں۔ گھر کے بندھنوں سے آزاد زندگی گزاروں۔ — بائیں کے دن نسبتاً پرسکون لیکن چھنریاں آئیں تو پھر جیسے پھینکا گھر جاتا تھا۔“

انہی نوجوانی کے دنوں میں بزرگ کا کا کے ذریعے مصمت بری کے واقعے نے اس کی شخصیت کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ بے باک متاثرہ لڑکی کوئی خواہ کتنی بے باک اور ہزانت مند نہ تھیں عزت و عصمت کے معاملے میں حساس اور سنجیدہ ہو جانا ایک فطری فعل ہے۔ بدنامی کا خوف، خاندان کا خوف سب کو رہتا ہے، متاثرہ کو بھی ہوا، وہ ڈر گئی۔ کچھ پتلی بن گئی۔ اپنے سے کچھ سوچ نہیں سکتی، کچھ کر نہیں سکتی۔ ”ایک پیچیدہ نفسیات اس شکل میں ابھری۔ بچپن سے باپا کے مٹی پر کیے ہوئے سونگ سے مرد ذات سے مجھے نفرت ہو گئی تھی۔ کا کا کے ساتھ اس حادثے نے میری مردوں کی اس ہنٹلی دنیا سے دل چھپی ختم کر دی تھی۔“

یہی وجہ ہے کہ اس کی جوانی بھال زندگی میں گئی لڑکے یا مرد آتے ہیں لیکن اس کی بے بسی، مرد میری سے اوب کر ادھر ادھر ہو جاتے ہیں اور حالات اسے ہمیشہ پیچھا دیتے ہیں جہاں وہ ایک شادی شدہ مرد سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ متاثرہ کے حوالے سے مختلف کردار، مقامات اور حالات سامنے آتے ہیں۔ حالات کے تحت سماج، معاشرہ اور اس کے بیچ و خم اور کیف و کم بھی آتے ہیں۔ نفسیاتی کش مکش بھی اور حالات کی کشمکش بھی۔ پھر بھی اس ناول میں جو ایک کردار کے ارد گرد گھومتا ہے، واقعات کی رفتار میں اس قدر یکسانیت اور سرعت ہے کہ ناول واقعات کی کھینچی بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کا سوانحی ناول ہے۔ ایک کردار کے بچپن، جوانی کے ماہ و سال اور متنوع بھال و جلال اور پھر سوال و جواب کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ واقعات دل چسپ ہیں اور اکثر سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں، لیکن یہ بھی غور طلب ہے کہ محض اپنی زندگی کے واقعات بیان کرتے چلے جانا اور ارد گرد کی زندگی، معاشرت، ثقافت سے بے خبر رہنا یا رکھنا۔ تاریخ و تہذیب سے معمولی سا بھی رشتہ نہ بنانا۔ واقعہ نگاری تو ہو سکتا ہے ناول نگاری نہیں۔ سوانح اور ناول میں صرف حقائق کا بیان ہی حد فاصل قائم نہیں کرتا بلکہ انداز بیان بنیادی طور پر ایک دوسرے کو الگ کرتا ہے۔ افسانویت یا ناولیت کو پیدا کرنا بھی ایک ہنر ہے کہ آپ تاریخ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ ناول لکھ رہے ہیں۔ جب بھی کوئی کردار کھلی ڈلی فضا میں سماج اور معاشرتی زندگی کی سچائیاں بیان کرتا ہے تو دراصل وہ خود زندگی کی بعض سچائیوں کو از سر نو تلاش کرتا ہے۔ یہ تلاش محض مقصد یا مرکز کی نہیں ہوتی بلکہ حیات و کائنات، زمان و مکان کی بھی ہوتی ہے۔ اس جدوجہد میں کوئی اور سرا یا فلسفہ ہاتھ آئے یا نہ آئے، یہ ہر باتھ تو لگتا ہی ہے کہ مرکزی کردار ایک عام انسان ہے۔ زندگی کے ٹھٹھیں مارتے سمندر میں اس کی حقیقت ایک تنگ کی طرح ہے۔ کسی مغربی ناقد نے کہا ہے کہ ناول ایک ایسا فن ہے جس میں انسان سماجی اور تاریخی اعتبار سے کل کے سامنے آتا ہے اور اس کے سارے روپ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ انسانی زندگی میں حقیقت کے ایک

روپ ہوا کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ حقیقت کو دیکھنے اور دکھانے کے انداز بھی مختلف ہوا کرتے ہیں۔ ہندی کے ممتاز ادیب و ناقد ٹیجر پانڈے نے اچھی بات کہی ہے:

سماجیات میں انسان کی سماجی پہچان کے مختلف راستے ہیں۔ ان میں جو راستہ ادبی دنیا سے ہو کر گزرتا ہے، ان میں سے وہ سب سے اچھا اور بامقصد ہوتا ہے جو ناول کی تخلیق سے ہو کر گزرتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ یہ تینوں ناول زندگی کی شناخت اور سماج کی پہچان کے مختلف راستوں سے گزرتے ہیں۔ ان تینوں ناول کا ایک دل چسپ اور رنگا رنگ پہلو یہ ہے کہ ان میں تین طرح کی زندگی، ماحول اور تہذیب نظر آتی ہے۔ ”برف آشنا پرندے“ میں کشمیر کے مسلم خاندان کی عکاسی کی گئی ہے۔ ”اندھیرا پگ“ میں راجستھان کے ہندو ٹھاکر خاندان کی روایتی اور سفاک زندگی سامنے آتی ہے۔ ”کہانی کوئی سناؤ متاشا“ میں اڑیسہ کے عیسائی خاندان کا ذکر ملتا ہے۔ تو ایک طرف کشمیر، راجستھان اور اڑیسہ ہے تو دوسری طرف مسلمان، ہندو اور عیسائی ہے۔ ان صورتوں میں بھی ”کہانی کوئی سناؤ متاشا“ ناول نسبتاً کم زور ہے کہ بقیہ دونوں میں کشمیر اور راجستھان کا کچھ کچھ اس خوب صورت و معنی خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ بالائی سطح پر بھی پیش کش دونوں ناولوں کی کشش اور پہلی قرأت کے لیے سامان مہیا کرتی ہے۔ ”اندھیرا پگ“ راجستھان کے کچھ پر غالباً پہلا ناول ہے، اس لیے مسئلہ نیا نہ ہونے کے باوجود نیا نیا سا لگتا ہے، جسے پیش کرنے میں ثروت خان نے خاصی محنت کی ہے۔ کشمیر کی وادیوں اور منظروں کا ذکر کرشن چندر اور بعض دوسروں کے یہاں ملتا ضرور ہے لیکن جس قدر تفصیل سے تاریخی و تہذیبی حوالوں کے ساتھ ترنم ریاض نے پیش کیا ہے، شاید اس سے قبل اس انداز سے کہ جہاں معاشرت، معیشت اور ثقافت نیز تائید سب شیر و شکر ہو گئے ہیں اور اس امتزاج و انجذاب نے تخلیقی وحدت و تاثر کو آبشار کی طرح رواں دواں کر دیا ہے، پیش نہیں کیا گیا لیکن ”کہانی کوئی سناؤ متاشا“ میں اڑیسہ کچھ نظر نہیں آتا، نہ عیسائی کچھ۔ بس چند اشارے ہیں جو ناول کی وسعت و کیفیت میں اضافہ کرتے نظر نہیں آتے۔ بس کردار ہے، گفتار ہے اور بھئی کی زندگی کی رفتار۔

ان تینوں ناولوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ ہے عورت اور اس کی مظلومیت۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی کوئی نیا موضوع نہیں ہے، اس موضوع پر اس سے بہتر ناول اردو میں لکھے جا چکے ہیں مثلاً ”نیرھی لکیر“، ”اگلے جنم موہے بنیا نہ کچھ“، ”سیتا ہرن“ وغیرہ جن کی مصنفین عورتیں ہی ہیں اور بڑی عورتیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ان عورتوں کو، ان کے ناول کی عورتوں کو کیا چیزیں بڑا بناتی ہیں۔ یہاں مقابلہ مقصود نہیں اور نہ ہی موضوع کا پرانا ہونا عیب ہے۔ تخلیق ادب میں بدلتی ہوئی صورت میں اُس ذہن اور وژن کی تلاش ضروری ہے جو اکثر عورتوں کو محض عورت کے ہی مسائل کی حد تک محدود رہنے کی وجہ سے معدوم رہتے ہیں، پھر ان مسائل کا عرفان بھی ضروری ہے اور اس کا وسیع گیان بھی۔ ترنم ریاض کے

بارے میں یہ کہہ پانا تو مشکل ہے لیکن اکثر خواتین لکھنے والیاں صرف خواتین کے مسائل تک یا ان کے اہم مسائل کو محدود نظروں سے ہی دیکھ پاتی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ تصور اور یاد عورت کی سب سے بڑی طاقت ہوتی ہے۔ اس سے وہ گھر، خاندان، آل اولاد کو پالتی اور سجاتی ہے اور مستقبل کے خواب دیکھتی ہے اور پھر اپنی ان تحک محنت اور قربانیوں کے ذریعے اس خواب کو حقیقت میں بدلتی ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ یہی وہ خویاں یا حافقیں اسے آرت اور ادب کے میدان میں بھی لاتی ہیں۔ انھی دو پتھروں کے ذریعے وہ دنیا کی میر بھی کرتی ہے لیکن اگر اس خواب کی دنیا سے نکل کر باہر نہیں آتی تو پھر وہ شکن ہوتی ہے اور جھک بھی۔ اسے ہر مرد پر شک ہوتا ہے اور دنیا کی خرابی کی جھک ہو جاتی ہے اور ایک بے نام خوف اسے گھیر لیتا ہے اور پھر یہ خوف اس کی زندگی میں ایک مستقل قدر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اور وہ اپنے دائرے سے نکل نہیں پاتی۔ ہندی کے ممتاز افسانہ نگار، مفکر و مدیر راجندر یادو نے ایک جگہ لکھا ہے، ”عورت کی نجات پورے سماج کی نجات ہے گیوں کے اُسے نجات اکیلے نہیں ملتی۔“

”نجات اکیلے نہیں ملتی“ میں اس خیال سے صد فی صد اتفاق کرتا ہوں، اسی لیے اس پورے حصے کو بدل کر اس طرح دیکھتا ہوں کہ پورے سماج کی نجات میں عورت کی نجات ہے۔ صرف عورت کی نجات سے پورے سماج کی نجات ممکن نہیں اور نہ ہی عورت کی نجات — اس لیے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ خواتین لکھنے والیوں کو چاہیے کہ وہ پورے سماج کی نجات کی فکر کریں۔ دائرہ مظلومیت کو پھیلائیں اور صرف عورتوں پر کیے جانے والے ظلم کی ہی نہیں، ہر طرح کے ظلم کی مخالفت کریں۔

آج کا عالمی انتشار، چہار طرف سے صارفیت اور عالمیت میں گھرا آج کا انسان، فیشن میں ڈوبا آج کا تہذیبی بحران، انسانیت کا فقدان، دیگر سماجی اور سیاسی حادثات، دہشت گردی کے واقعات وغیرہ خواتین کے ناولوں کا موضوع کیوں نہیں بنتے؟

ہندی فلکشن کی ایک بااثر نئی لکھنے والی مہوا لکھی حال میں شائع شدہ انٹرویو میں ایک سوال کے جواب میں کہتی ہے:

نثر میں زیادہ دل چسپی ملتی ہوں۔ فکر انگیز، ظلم میں اضافہ کرنے والے مضامین زیادہ پسند ہیں۔ سائنس، جغرافیہ، ماحولیات اور گلوبل موضوعات پر لکھے گئے مضامین مجھے زیادہ متوجہ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ آدمی و اسی زندگی، ان کی تہذیب، ان کے مسائل کو بہت غور سے پڑھتی ہوں۔ آج کل ایک ناول پر کام کر رہی ہوں، اس لیے تاریخی دستاویز، پرانے گزٹ، اخبارات کے تراشے اور ایسی چیزیں پڑھ رہی ہوں جس پر ابھی تک نہیں لکھا گیا۔ دور وراز جنگلی علاقے میں گھومتی رہتی ہوں۔

آج اتنی غیر معمولی محنت تو اردو میں شاید ہی کوئی کرتا ہو کیا عورت، کیا مرد۔

اور جب جب محنت ہوتی، تخلیقی شجر بار آور ہوئے۔ قرۃ العین حیدر نے ”آگ کا دریا“ یوں ہی تو نہیں لکھا۔ تقسیم کا واقعہ ایک، لیکن مینی نے تاریخ و تہذیب کے ہزار اوراق الٹ ڈالے۔ فلسفہ وقت کے نجات کئے ایام، نجات گھول ڈالے جن کی گردش میں انسان ہے اور پھر آگ کا دریا ہے۔

میں یہ جہیز نہیں کہہ رہا ہوں کہ یہ خواتین اور آج کی تمام خواتین افسانہ نویس اور ناول نگار مجیدہ اور منجی نہیں ہیں اور ان کے یہ ناول بھی عمدہ نہیں ہیں، لیکن یہ تو سوچنا ہوگا کہ نگاہ فطرت میں مرد اور عورت لازم و ملزوم ہیں۔ اور سب کو برابر کا حق ہے، اس لیے عورت جہاں بھی اور جیسا ظلم بھی اور جس کسی پر ہوا، اس کے خلاف آواز اٹھائے جیسا کہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے کیا اور مارکسٹ ہونے کے نامے اس کے سوتے سماج اور اس کے نظام میں تلاش کیے۔ اس سے مظلومیت محدود نہیں ہوتی بلکہ اس کا دائرہ بڑا ہوتا ہے اور نعرہ بھی۔ محدود اور جانب دار حمایت، مظلومیت کو محدود کرتی ہے اور انسانیت کو بھی۔ اس سے ذہن اور وزن بھی چھوٹا اور معمولی ہوتا ہے۔ یہیں سے عصمت اور مینی بڑے ہوتے ہیں اور ان کی تخلیقات بھی۔ مغرب سے آئی ہوئی تانیشی تحریک یا رجحان کے کچھ اچھے پہلو ضرور ہو سکتے ہیں لیکن ایک اثر تو یہ ہوا ہی کہ مرد اور عورت جو فطرت کے آئینے میں ایک ایسی ملی جلی تصویر ہیں جنہیں الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے، لیکن وہاں کے سماج میں مرد الگ ہے اور عورت الگ۔ نتیجتاً تیزی سے بڑھ رہا ہے، تنہا اور ویران (isolated life) زندگی کا مزاج، جس نے گھریلو اور سماجی زندگی کا حسن چھین لیا ہے۔ سماج ٹوٹ رہا ہے، گھر بکھر رہے ہیں، رشتے منقطع ہو رہے ہیں، پوری کی پوری انسانی و اخلاقی تہذیب منتشر ہو رہی ہے جس سے اجتماعیت متاثر ہو رہی ہے، ساتھ میں انسانیت بھی۔ ایسے بحران اور انتشار میں خود تانیشیت بھی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ عورت کی کامیابی چوکھی ترقی، تعلیمی بیداری، کھلے اور روشن معاشرے میں ہی ممکن ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ عورت کی آزادی اور خوش حالی کے بغیر سماج کی ترقی ممکن نہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سماج کی مکمل ترقی اور روشنی کے بغیر عورت کی خوش حالی ممکن نہیں۔ اس لیے یہ عمل متوازی طور پر ساتھ ساتھ چلنا چاہیے، ایک دوسرے کی معاونت کرنا چاہیے۔ مرد اور عورت کے رشتے محبت اور مضبوطی سے بھرے ہونے چاہئیں، سبھی انسان اور انسانی معاشرہ ایک مثالی شکل میں دکھائی دے گا۔ یہ باتیں، یہ آدرش اور یہ پرواز۔ آج کے اردو ناولوں میں کم کم دکھائی دیتی ہے کہ ناول نویسی کوری حقیقت نگاری نہیں ہوا کرتی۔ ناول سماج کا آئینہ ضرور ہوتا ہے لیکن ایک ایسا آئینہ جس میں صرف حقیقت نہیں ہوتی بلکہ کچھ خواب ہوتے ہیں، کچھ آرزوئیں اور کچھ تخیل و تصور بھی۔

اور حان پاک نے ایک جگہ کہا ہے:

جب ہم ہاتھوں میں کوئی ناول لے کر کسی پرسکون جگہ میں، کسی کونے میں بیٹھتے

ہیں، دیوان پر پیر پھیلا کر بیٹھتے ہیں، بستر پر لیٹتے ہیں تو ہمارا تخیل ناول کی دنیا کے

ساتھ اس دنیا کے آگے پیچھے بھی دوڑتا رہتا ہے جس میں ہم رہتے ہیں۔ یہ ناول جو ہم پڑھ رہے ہوتے ہیں، ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہم بھی نہیں جانتے ہیں، جو دنیا ہم نے کبھی نہیں دیکھی ہے اور جس دنیا کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے ہیں یا وہ ہمیں ایسے کردار کے دل کی گہرائیوں تک لے جاتا ہے جو ہم سے جانے پہچانے کسی فرد سے ملتا جلتا ہے اور جسے ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ کبھی کبھی میں ایک کے بعد ایک ایسے قارئین کا تصور کرتا ہوں جو ناول کو پڑھتے ہوئے وہ خود بھی مصنف کے خوابوں کو ہی دیکھنے لگتے ہیں اور ان کے ہیرد کے وجود کا تصور کرنے لگتے ہیں اور اس کی دنیا میں خود کو پاتے ہیں تو یہ قارئین مصنف کی طرح ایک دوسرے کی خواہش کر رہے ہیں اور خود کو دوسرے کی جگہ پر رکھ رہے ہیں۔

یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب ہم اپنے دلوں میں دوسروں کے لیے جذبہ و احترام محسوس کرتے ہیں کیوں کہ بڑا ادب ہمیں فیصلہ کرنے کی طاقت ہی نہیں دیتا، بلکہ اس لائق بھی بناتا ہے کہ ہم اس دور کے سماج اور انسان کو قریب سے اور گہرائی سے سمجھ سکیں اور یہ کام ناول دیگر اصناف کے مقابلے زیادہ کرتا ہے۔ ناول صرف لطف و تفریح کو ہی آواز نہیں دیتے بلکہ احساس، شرم اور دیگر جذبات کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ پاک نے تو یہاں تک کہہ دیا:

ناول ہی وہ طاقت ہے جس سے یورپ بنا، جس سے باہر یورپ کی پہچان بنی اور جس میں یورپ کی فطرت کو انسان نے جانا۔ ناول پڑھنے کا مطلب ہوتا ہے، ایک نئے ماحول، نئی تہذیب میں پہنچنا اور ان سب کے درمیان اپنے آپ کو نئی آرزو، نئی روشنی اور نئی تحریک سے جوڑ دینا۔

کم و بیش یہی بات ہندوستان کے بارے میں اردو ناولوں کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے کہ ایک بار روسی اسکالر لدغا و اسی لیوانے راقم الحروف سے ایک انٹرویو میں کہا کہ ہم نے ہندوستان کے دیہات کو پریم چند کے ”گٹھ دان“ سے جانا اور اودھ کو ”امراؤ جان“ کے ذریعے۔ یقیناً انھوں نے ”آگ کا دریا“ بھی پڑھا ہوگا جس میں ہندوستان کی صدیوں کی تاریخ و تہذیب جلوہ گر ہے۔

موجودہ اردو ناولوں سے بالعموم اور خواتین کے ان تینوں ناولوں سے بھی ہم کچھ نہ کچھ واقف ہوتے ہیں اور لطف بھی آتا ہے لیکن وہ عرفان، ایقان اور گیان دھیان کیوں نہیں ملتا جو ایک عمدہ ناول کا مقدس تخلیقی فریضہ ہوا کرتا ہے، جہاں صرف لطف نہیں ہوتا بلکہ وجد و کشف اور کیفیت و معرفت ہوتی ہے، جہاں حقیقت کی نئی دریافت ہوتی ہے اور ایک نئی دنیا کی تلاش اور امکان بھی۔ یہ شکایت صرف خواتین سے نہیں، مرد لکھنے والوں سے بھی ہے۔ آخر وارث علوی جیسا ماہر و معتبر فکشن کا نقاد یہ کہنے پر مجبور کیوں

ہے کہ ایک ناول کیوں نہیں لکھتے جا رہے ہیں جن کی دنیاؤں میں کھو کر آدمی خود کو پاتا ہے۔
میں انہیں اشتقاقی کے اس خیال سے اتفاق کر بھی لوں کہ جو انھوں نے نئے ناول نگاروں
سے متعلق مال ہی میں ایک مضمون میں ظاہر کیا، ”ان مسائل کے درمیان ہم اپنے وجود کی نفی و انکار کے
بجائے ثبات و قیام کی جنگ لڑ رہے ہیں۔“ ہو سکتا ہے کہ یہ بات سچ ہو لیکن ثبات کے لیے صرف نرم گرم
سائیں اور قیام کے لیے طعام کی ہی ضرورت کافی نہیں — بلکہ حرارت اور جسامت کی بھی ضرورت ہوتی
ہے۔ مقصد حیات کی اور نظریہ حیات کی اور ایک مثالی تصویر کائنات کی بھی — جو مسلسل تنقید اور تشریح
کے راستے سے گزرتی ہوئی ایک نئی تقدیر اور تاریخ رقم کرتی ہے۔

میں ترقی پسند ادیب ہوں — امید و نشاط، صحت و اثبات میری فکر کا مرکز و محور ہے، اس لیے
متشکر ہوں، مایوس نہیں — ان دنوں تخلیقی ادب کی بالعموم اور افسانوی ادب کی بالخصوص جو سمت و رفتار ہے،
اس کی قدر و قیمت میرے دل میں ہے۔ یہ سب میرے ہم عصر ہیں، میرے عہد کے فن کار ہیں لیکن ان
سب جذباتی صورتوں کے باوجود تخلیق کا فکری و معروضی تجربہ بھی تو ضروری ہے کہ تنقید کا بہر حال یہ فریضہ
ہے کہ ہم عصر تخلیق کی جانچ پرکھ کرے اور اس کے ارتقا میں معاون ثابت ہو لیکن افسوس کہ تنقید اپنا فریضہ
ادا نہیں کر رہی ہے، اس کے متعدد اسباب ہیں لیکن بڑا سبب، بڑے اور غیر ذمے دار نقادوں کی تنقیدی
مو شکافیاں ہیں۔ کچھ ہماری بھی کوتاہیاں ہیں — لیکن ساتھ ہی ایک سوال یہ بھی کہ کیا اس کی پوری کی
پوری ذمے داری صرف تنقید پر ہے یا خود تخلیق پر بھی کہ کم زور تخلیق از خود تنقید کی بے اعتنائی کا شکار
ہو جاتی ہے — یہ باتیں تنقید نگاروں اور تخلیق کاروں کو مل جل کر سوچنا ہے۔ محبت سے، محنت سے کہ تنقید
اور تخلیق ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔



امریکا میں مقیم شاعر آصف رضا کا نیا شعری مجموعہ

تنہائی کے تہوار

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: شہزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی

امجد طفیل

اردو تنقید کا ہندو اسلامی تہذیبی تناظر

اردو تنقید کے حوالے سے جو بھانت بھانت کی بولیاں بولی جا رہی ہیں اور اسے جس طرح ”ازم“ اور ”تہیت“ کی بھینٹ چڑھایا جا رہا ہے، اُس سے مجھے بھی خیال گزرا کہ اردو تنقید کا مطالعہ اس ایک مخصوص تناظر کے حوالے سے کر لینا چاہیے تاکہ یہ جو کردار ادا کر رہی ہے، اُس پر پانی پڑنے سے امید ہے کہ اردو تنقید کے اصل خدوخال نمایاں دکھائی دیے لگیں گے۔ ایک بار تو جی میں آئی تھی کہ نئے ہاتھوں ”اردو تنقید کا ہندو اسلامی دبستان“ ہی بنا دوں مگر پھر سوچا کہ مضمون کے چھپتے ہی کسی نہ کسی جامعہ میں یہ کام خود بہ خود ہی ہو جائے گا، مجھے یہ جھنڈا اٹھانے کی کیا ضرورت ہے۔

اردو تنقید میں ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کی باقاعدہ تشکیل کا خیال میں آیا کہ اب سب کے بارے لوگ ہر ہر قدم پر اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کے لیے طرح طرح کی ذرفقیہاں پھون رہے ہیں، تو میں نے سوچا کہ اردو تنقید کے سب سے طاقت ور تناظر کو بھی مربوط کرنے کی کوشش کی جائے، جو اپنی ایک تاریخ بھی رکھتا ہے اور اُس کا اظہار اتنے متنوع نقادوں کے ہاں ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ کسی کا دھیان اب تک اس طرف کیوں نہیں گیا۔ بس ایک ہی وجہ سامنے آتی ہے کہ ہمارے ہاں تو آسمانی اور اہل پسندی کا مادی رویہ ہی اس کا موجب ہے کہ ہم بنے بنائے راستوں پر چلتے ہیں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔ اور کوئی نئی بات کرنے سے ڈرتے ہیں کہ کہیں ہمیں جگہ ہنسائی کا سامنا نہ کرنا پڑے یا کہ سوالوں کی زد پر نہ آجائیں۔

اب جسے میں ہندو اسلامی تہذیبی تناظر قرار دے رہا ہوں، وہ چند ایسی خصوصیات سے عبارت ہے جو ہمیں دوسرے تنقیدی تناظر میں دکھائی نہیں دیتیں۔ ان میں سب سے اہم نقطہ یہ ہے کہ اپنی تہذیب و ثقافت کو مثبت انداز میں قبول کیا جائے۔ خاص طور پر برصغیر میں پروان چڑھنے والی دو تہذیب جو مسلمانوں کی آمد کے بعد تشکیل پذیر ہوئی۔ ہندو اسلامی تہذیب کی اصطلاح شاید سب سے پہلے پروفیسر گرامر فیسین نے استعمال کی تھی۔ انھوں نے اپنے مضامین خصوصاً ”پاکستانی کلچر اور اس کے مسائل“ ”ہجرت کا مسئلہ“ اور ”اسے خسرو اور اُن کا عہد“ میں اُس صورت حال سے تفصیلی اور جامع بحث کی ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی

آمد کے بعد تشکیلات پذیر ہوئی اور جس کے نتیجے میں ہندوستان میں تہذیب و ثقافت کے وہ مظاہر اپنی تشکیل سے مغلیہ عہد میں ہم کنار ہوئے۔ پروفیسر کرار حسین نے اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

کیوں کہ کلچر کسی معروف معاشرے کے مخصوص طرز زندگی کا نام ہے، اس لیے کلچر کے متعلق پہلا سوال اس معاشرے کی تعریف ہے جس سے دو کلچر متعلق ہے۔ ہم کون ہیں؟ ہمارا ماضی کیا ہے؟ اس کے جواب میں موئن جو دڑو اور ہڑپہ اور گندھارا اور مینامتی کی مٹی ہوئی تہذیبوں سے اپنا رشتہ جوڑنا بے کار اور بے معنی بات ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ رشتہ جوڑنے سے رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اب وہ تہذیبیں تاریخ کے عجائب کی ترسنت ہیں جو قدیم آریا تہذیب یا قدیم ہندو تہذیب پر اثر انداز ہو کر ختم ہو چکیں۔ ہم ہندو اسلامی معاشرے کا ایک بڑا حصہ ہیں جو ۱۹۴۷ء سے ایک بدلے ہوئے تاریخی، سیاسی، جغرافیائی ماحول میں اپنی تقدیر کے منازل طے کر رہا ہے۔ (سوالات و خیالات، ص ۱۴)

پروفیسر کرار حسین تہذیب و ثقافت کی تشکیل میں مذہب کو سب سے اہم عامل تصور کرتے ہیں۔ وہ مذہب کو تہذیب و ثقافت کے بہت سے مظاہر میں سے ایک مظہر قرار نہیں دیتے بلکہ وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ مذہب ہی تہذیب و ثقافت کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسی لیے وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جب مسلم ہندوستان میں داخل ہوئے تو وہ اپنے ساتھ ایک عظیم مذہب کی تعلیمات لے کر آئے۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ہی ایک تہذیبی کیمیا کا آغاز ہوا۔ ہندوستان کے فکر و فلسفہ حتیٰ کہ مذاہب تک ایک نئی تغلیب سے گزرے۔ اسلامی تعلیمات اور ہندوستان کے زمینی عناصر نے ایک نئے تالیفی عمل سے گزر کر تہذیب و ثقافت کی وہ شکل اختیار کی جس کا بہترین اظہار موسیقی، مصوری اور سب سے بڑھ کر فارسی زبان اور اردو زبان کے شعر و ادب میں ہوا۔ کلچر کی تشکیل میں مذہب کے کردار پر پروفیسر کرار حسین کے ہاں سے براہ راست بیان نقل کر دیا جائے تو بہتر ہے تاکہ کسی ابہام کی گنجائش نہ رہ جائے:

مذہب کلچر کے عوامل میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ہر کلچر کی روح ایک نظریہ حیات، ایک نظام اقدار، ایک یقین اور عقیدہ ہوتا ہے اور کلچر کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس مذہب کی تاریخ بھی وابستہ ہوتی ہے۔ یہ بات ان ثقافتوں کے لیے بھی صحیح ہے جن کی بنیاد مذہب کی نفی پر ہے۔

(سوالات و خیالات، ص ۱۸)

ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کی تشکیل کی ابتدا میں نے پروفیسر کرار حسین سے اس لیے کی، کہ خود میرے خیال میں غالباً وہ پہلے دانش ور تھے جنہوں نے اپنی تہذیب و ثقافت کو اس زاویے سے پرکھا۔

اب ہمارے دوست عزیز ابن الحسن نے قوجہ اس جانب مبذول کروائی ہے کہ محمد حسن عسکری نے دہلی
آفتاب احمد کے نام اپنے ایک خط میں لکھا ہے، کہ انھوں (عسکری) نے پروفیسر کرار صاحب کے تہذیب
تہذیب وثقافت میں دراندازہ ڈال دی ہے۔ بقول عزیز ابن الحسن جب انھوں نے اس نقطے کی وضاحت میں
انتقاد حسین سے بات کی تو انتظار صاحب نے کہا کہ ہو سکتا ہے کہ اس سے مراد یہ ہو کہ عسکری، کرار صاحب
کو ہندوستانی تہذیب والے نقطے کی طرف لائے۔ اس بات پر تحقیق کا فریضہ تو میں کسی محقق کے لیے مجبور ہوں
ہوں کیوں کہ خود میرے نزدیک پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری دونوں نہایت صاحب علم و شعاع تھے
اور صاحب علم شخص کسی اسلوب یا فکر کے بانی کا تاج سر پہ سجاتے کے لیے سرگرداں نہیں ہوتا کیوں کہ وہ
جانتے ہیں کہ بات کا آغاز اگرچہ اہم ہوتا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہوتی ہے کہ اسلوب یا فکر کو
کمال انداز میں پیش کیا جائے۔

محمد حسن عسکری اردو تنقید کا وہ روشن مینار ہے جس پر سب سے زیادہ سنگ زنی بھی کی گئی، لیکن
جس نے اردو تنقید کو سب سے زیادہ متاثر بھی کیا ہے۔ میری ذاتی رائے میں حالی کے بعد عسکری کے تنقیدی
افکار کو ہی سب سے زیادہ زیر بحث لایا گیا ہے۔ دل چاہپ بات یہ ہے کہ عسکری ہی کے بارے میں سب
سے زیادہ غلط فہمیوں کو بھی روانہ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تنقیدی افکار سے ہر
دور میں رد و عمل پیدا کیا اور نگہنے والوں کو سوچنے پر اکسایا۔ قیام پاکستان سے پہلے انھوں نے نئی مملکت کے
حوالے سے سوال اٹھاتا شروع کر دیے تھے۔ اپنے ان سوالوں کے ذریعے وہ پاکستان کے لیے جدوجہد
کرنے والوں اور قیام پاکستان کے بعد، پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں کو مخصوص باتوں پر غور کرنے کی
دعوت دیتے رہے ہیں۔ محمد حسن عسکری سے ہی ہم نے ادب کو پورے تہذیبی و ثقافتی تناظر میں رکھ کر سمجھنے
کے طریقہ کار کو سیکھا۔ اس کے ساتھ انھوں نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ جدید مغرب سے مرعوب ہونے کی کوئی
خاص ضرورت نہیں، بلکہ اُس سے برابری کی سطح پر مکالمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ بعض حلقوں کی
طرف سے عسکری پر مغرب زدگی کا الزام بھی لگایا گیا یا پھر یہ بھی کہا گیا کہ عسکری ابتدا میں زوال آباد
فرانسیسی ادیبوں کے گرویدہ تھے اور بعد میں مشرق اور اسلام کی بات کرنے لگے۔ مگر میرے خیال میں
ایسا اُن نگہنے والوں کی طرف سے کیا گیا جن کی نظر سے یا تو محمد حسن عسکری کا پیلا افسانوی مجموعہ
”جزیرے“ اور اُس کا دیباچہ نہیں گزرا تھا یا پھر اُن کی طرف سے جو عسکری کے بارے میں ایک مخصوص
فضا پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وگرنہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تجلّی اور تنقیدی زندگی کی ابتدا ہی میں اُن سوالات سے
دوچار ہو گئے تھے جن کا سامنا وہ دور آخر میں کرتے رہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے حتمی جواب تک پہنچنے
میں انھوں نے ایک طویل سفر طے کیا۔

محمد حسن عسکری نے پاکستانی شخص کے حوالے سے جو مضامین تحریر کیے، اُن میں انھوں نے
ہندوستانی تہذیب اور اس تناظر میں ادب کے مطالعے کی طرح ڈالی۔ مثلاً اس حوالے سے اُن کا مضمون

”ہمارا ادبی سفر اور مسلمان“ خصوصیت سے لائق توجہ ہے، یا پھر اُن کے ضامین ”فسادات اور ہمارا ادب“ اور ”منہو فسادات پر“ خصوصیت سے قابلِ مطالعہ ہیں کہ یہاں ایک بالغ نظر نقاد نہ صرف اپنے عصر کے اہم ترین سوالات سے نبرد آزما ہے بلکہ وہ فکری و تہذیبی سفر کی جہت نمائی بھی کر رہا ہے۔ ”اسلامی فنِ تعمیر کی روح“ تنگ آتے آتے تو معاملہ بالکل صاف ہو جاتا ہے کہ عسکری کسی اتہرے اور اک کا نام نہیں بلکہ وہ مختلف مظاہر کو ایک بڑے تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

ادب کو پورے تہذیبی تناظر میں سمجھنے کے ساتھ ساتھ دوسرا اہم نقطہ جو ہمیں عسکری سے سیکھنا ہے اور جو اس تنقیدی تناظر کی اہم خصوصیت ہے، وہ یہ کہ دیگر تہذیبوں خصوصاً مغربی تہذیب کے ساتھ مکالمہ برابری کی سطح پر ہو۔ جدید مغرب کی مادی اور سائنسی ترقی سے مرعوب ہو کر مغرب کی فکری بالادستی قبول کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ ہمیں مغرب کو پڑھتے ہوئے وہاں پیدا ہونے والے فکری اور علمی مواد کو تنقیدی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے ایسا صرف وہی فرد کر سکتا ہے جو خود کسی مضبوط فکری اور علمی بنیاد پر کھڑا ہو۔ ظاہر ہے محمد حسن عسکری مشرقی شعر و ادب کی روایت کو بہت اہم جانتے تھے اور خاص طور پر اسلامی تہذیب اور اُس کے مختلف مظاہر کی اہمیت سمجھتے تھے۔ اسلام نے اپنی جمالیاتی جہت کا سب سے طاقت ور اظہار شعر و ادب میں کیا ہے۔ اگر ایک طرف عربی، فارسی، اردو، پنجابی، سندھی، پشتو، مسلمان ملکوں میں بولی جانے والی دیگر زبانوں میں اعلیٰ پائے کی تخلیقات موجود ہیں جو کسی بھی عالمی زبان کی تخلیقات کے مقابلے میں بلا خوف و تردد پیش کی جاسکتی ہیں تو دوسری طرف خود اسلامی تہذیب نے کئی سو سال تک علمی میدان میں عظیم الشان پیش رفت کی ہے۔ ایک ایسی تہذیب کا نمائندہ بھلا جدید مغرب کی چکاچوند سے اپنی بصارت کیسے کھو سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے ہمیں کئی آنکھوں سے جدید مغرب کا نظارہ کرنے کی دعوت دی اور میرے خیال میں اس حوالے سے بیس ویں صدی میں اقبال کے بعد اہم ترین حوالہ محمد حسن عسکری ہی کا ہے۔

محمد حسن عسکری نے نہ صرف اپنی تحریروں سے اپنے افکار کی اشاعت کی بلکہ چند ایسے گھٹے والوں کی ذہنی و ذوقی تربیت بھی کی جنہوں نے اُن کے کام کو آگے بڑھایا۔ اس حوالے سے سلیم احمد، شمیم احمد، سجاد باقر رضوی اور جمال پانی پتی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں ایک اور نام لینا بھی ضروری ہے اور وہ ہے انتظام حسین کا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ سلیم احمد اور انتظام حسین کی ذہنی تربیت میں پروفیسر کمرہ حسین کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سلیم احمد، عسکری سے زیادہ متاثر تھے اور انتظام حسین نے پروفیسر کمرہ حسین سے زیادہ اثرات قبول کیے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پروفیسر کمرہ حسین اور محمد حسن عسکری کے بعد انھیں اصحاب نے اردو تنقید کے ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کو آگے بڑھایا۔

سلیم احمد کا شمار محمد حسن عسکری کے خاص شاگردوں میں ہوتا ہے۔ سلیم احمد کو بطور نقاد اور بطور شاعر اردو ادب کے معاصر منظر نامے میں نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ سلیم احمد کو شہرت تو اُن کے مضمون

”نئی نظم اور پورا آدمی“ سے ملی، جس میں انہوں نے جدید ادب اور خاص طور پر جدید نظم میں کسری آدمی کے تصور سے بحث کرتے ہوئے ایک ایسا جملہ بھی لکھا جو زبانِ زمانہ خاص و عام ہو گیا، یعنی ”مورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔“ سلیم احمد کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ مغرب کے اثرات کے اثرات ہمارے ہاں تہذیبی پرائیڈنگی ہی پیدا نہیں ہو رہی بلکہ ہمارا انسان بھی اوجھڑا ہو گیا ہے، جس میں بے گناہ ہے اور یہ حصول میں بنا ہوا شخص نے شاعری کر سکتا ہے اور مورت کو خوش رکھ سکتا ہے یعنی کوئی بھی تہذیبی کام ڈھنگ سے کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مضمون ”اسلامی تہذیب، جدید تہذیب اور ادب“ میں لکھا ہے:

مغربی تہذیب کے زیر اثر ہم نے صرف شعر و ادب سے بے اعتنائی میں مبتلا ہیں بلکہ ہمارا پورا نظامِ اقدار متزلزل ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ ہم خود تہذیبی اقدار اور مذہب پر بھی اپنا یقین کھو بیٹھے ہیں۔ (مضامین سلیم احمد، ص ۲۶۶)

سلیم احمد کے مندرجہ بالا بیان میں فکری انجیا پسندی کے باوجود کہ یہ ان کے مزاج کا حصہ تھی، معاصر صورتِ حال کے بارے میں گہری بصیرت ملتی ہے۔ اگرچہ ان کی مذہب پر یقین کھونے والی بات کا اثبات مشکل ہے، لیکن اس حد تک تو ان کا تجربہ و مشاہدہ درست ہے کہ آج کا عالم جاکھا مسلمان مذہب کے حوالے سے شکوک و شبہات کا ضرور فکار ہے۔ وہ اپنے آپ کو دو شخصیتوں میں سوار دیکھتا ہے۔ بقول غالب ع کعبہ مرے پیچھے ہے عیسائے مرے آگے۔۔۔ والی کیفیت میں مبتلا ہے۔ سلیم احمد کے خیال میں مذہب، تہذیب و ثقافت کے تمام شعبوں پر محیط ہو کر انہیں ایک لڑی میں پروتا ہے۔ ان کے خیال میں اسلامی تہذیب ایک کئی تہذیب تھی جب کہ اس کے مقابل مغربی تہذیب ایک کسری تہذیب ہے۔ چوں کہ تہذیب اجموری ہے، اس لیے اس میں پروان چڑھنے والا آدمی بھی کسری ہے۔ مغربی تہذیب کے اثرات اس تہذیب میں پیدا ہونے والے علم و ادب کے واسطے سے ہمارے اوپر مرتب ہو رہے ہیں، وہ ہماری تہذیب کو بھی کسری اور ہمارے آدمی کو اوجھڑا بنا رہے ہیں۔ سلیم احمد کے خیال میں روایتی مذہبی تہذیب میں شعراء ادب روحانی سفر کے استعارے کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن جدید تہذیب میں شعر و ادب کی یہ حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ بقول سلیم احمد:

زیادہ واضح غلطیوں میں ہم گہرے سکتے ہیں، ایک مذہب دشمن تہذیب میں شعراء ادب نیچے سے اوپر اٹھنے کی بجائے اوپر سے نیچے لڑکھنے کا تماشا دیکھ لیتے ہیں۔ اس مذہب دشمن تہذیب چوں کہ تہذیب ہی نہیں ہوتی، اس لیے اس کے شعراء ادب کا انجام بھی شعر و ادب کی زیادہ سے زیادہ بے اثری اور بالآخر موت پر رہتا ہے۔ وہ کتنے ہی افادہ، جمالیاتی، سیاسی، معاشرتی، نفسیاتی پتھر چلانے والے باہر حربے کچھ عرصے فیشن کی طرح چل کر غیر مقبول ہو جاتا ہے اور آخر میں پتھر و بی سوال ہے جواب

ذہنوں پر مسلط ہو کر رہ جاتا ہے کہ آخر شعر و ادب کی ضرورت ہی کیا ہے؟
(مضمین سلیم احمد، ص ۲۷۴)

ستمبر ۱۹۷۸ء میں چھپنے والے اس مضمون کی روشنی میں اگر معاصر ادبی صورت حال کا جائزہ لیں تو ہمیں سلیم احمد کی بات خیرت انگیز صداقت کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ کیا ہم نے مشاہدہ نہیں کیا کہ گزشتہ چند دہائیوں میں کتنے نام نہاد فکری و جمالیاتی رجحانات فیشن کی طرح چل کر غیر مقبول ہو چکے ہیں۔ اور کیا دمار سے ہاں یہ سوال بار بار سامنے نہیں آ رہا کہ شعر و ادب کی کیا ضرورت ہے۔

انتظار حسین کے ہاں بھی ہمیں شعر و ادب کو پورے تہذیبی سیاق و سباق میں سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ انتظار حسین کا اصل میدان تو فکشن اور خاص طور پر افسانہ ہے اور اس میدان کے وہ شاہ سوار ہیں ہی، مگر باوجود اس کے کہ انھوں نے تنقید کی طرف پوری توجہ نہیں دی، اُن کی تنقیدی تحریریں خاص معنویت کی حامل ہیں۔ یہاں میں خاص طور پر اُن کے تنقیدی مجموعے ”علامتوں کا زوال“ کے حوالے سے بات کر رہا ہوں۔ اپنے مضمون ”اجتماعی تہذیب اور افسانہ“ میں انھوں نے افسانے اور تہذیبی صورت حال میں تعلق پر بات کی ہے اور ظاہر ہے کہ ہم بات کو افسانے سے پھیلا کر پورے ادب پر بھی محیط کر سکتے ہیں:

جب ہر ایسی طور طریقے اور سوچنے اور محسوس کرنے کے بدیسی سانچے فیشن کے طور پر راہ پاتے ہیں تو بیچ در بیچ اور تہ در تہ اظہار کے وہ طریقے بھی بے اثر ہو جاتے ہیں جن کی بنیاد قومی تہذیب کے پیدا کیے ہوئے طور طریقوں اور سوچنے اور محسوس کرنے کے سانچوں پر ہوتی ہے اور جن کے وسیلے سے افسانہ نگار اور شاعر اپنے سماج کی باطنی زندگی تک رسائی حاصل کرتے ہیں، پھر استعارہ گم ہو جاتا ہے اور رسالہ در معرفت استعارہ رہ جاتا ہے۔ (علامتوں کا زوال، ص ۱۹)

آگے چل کر انتظار حسین اپنی تہذیبی بازیافت کے حوالے سے ایک بڑی اہم بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں:

لیکن آتش رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سنہ ستاون تک محدود نہیں رہ سکتی۔ پہنچنے والا میدان کربلا تک بھی پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگ بدر تک بھی جاسکتا ہے کہ یہ ہماری تاریخ کی اولین آگ ہے۔ اسی الاؤ سے تو ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں۔ (علامتوں کا زوال، ص ۲۱)

انتظار حسین کی جانب سے ترقی پسند فکر سے شدید ترین اختلافات اور جدیدیت اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے ادب سے اختلاف بھی اس لیے نمایاں ہوئے کہ اُن کے خیال میں ان دونوں گروہوں سے تعلق رکھنے والے ادیب اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ چکے تھے۔ وہ بے مہارت تقلید سے ایسے تصورات حیات و کائنات کی تشکیل کر رہے تھے جو ہمارے تہذیبی تصورات سے لگا نہیں کھاتے تھے۔

آگے چل کر بعض معاملات کے حوالے سے انتظار کشین کی فکر میں تبدیل کی بھی آئی، لیکن اس معاملے پر بات کرنے کا یہ موقع نہیں، اسے کسی آئندہ مضمون کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

متذکرہ تنقیدی تناظر کا ایک اور اہم حوالہ سجاد باقر رضوی کا ہے کہ ان کا شمار ایسے نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے لیے ایک مربوط نظری فریم کی تشکیل کی اور پھر اسی نتیجہ خیز تہذیب اور مختلف تہذیبی مظاہر پر مشمول ادب کا مطالعہ کیا۔ سجاد باقر رضوی کا پہلا تنقیدی مجموعہ ”تہذیب و تخلیق“ اردو کے تنقید و قارئین کے ہمیشہ زیر مطالعہ رہتا ہے کہ یہاں انہوں نے اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تہذیب بنیادی طور پر دو عناصر سے تشکیل پاتی ہے، مادی اصول اور پدروی اصول۔ آپ اسے آموئی اصول اور زمینی اصول بھی کہہ سکتے ہیں اور اسے روحانی اور مادی اصول بھی قرار دے سکتے ہیں۔ تہذیب کی تشکیل میں پدروی اصول مذہب اور تصور حیات سے آتے ہیں جبکہ مادی اصول لوگوں کے رہن سہن سے نمودار ہوتے ہیں اور ان دونوں کے اشتراک سے تہذیب قائم ہوتی ہے۔ ہندو اسلامی تہذیب میں پدروی اصول اسلام کا تصور حیات و کائنات ہے اور مادی اصول اس سر زمین پر بسنے والے لوگوں کے رسوم و رواج۔ ان دونوں کے باہم آمیزش ہونے سے تہذیبی مظاہر کی جو تشکیل سامنے آتی، اسے ہندو اسلامی تہذیب کا نام دیا گیا۔ سجاد باقر رضوی نے اپنے اس نقطہ نظر کا اطلاق شعرو ادب کے ساتھ ساتھ دیگر تہذیبی مظاہر پر بھی کیا ہے۔ اس حوالے سے ہم انہیں ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کے اہم نظریہ ساز کا نام دے سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس تناظر سے وابستہ نقاد بالکل ایک دوسرے کے افکار کی جنگی نہیں کرتے۔ ان کے درمیان بہت سی فروعات پر اختلافات بھی ہیں اور ان کی آخری سیل تنظیم میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس تناظر سے وابستہ تمام نقاد اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ ادب کا مطالعہ بطور ایک تہذیبی مظہر کے کرنا چاہیے اور تہذیب کی تشکیل میں سب سے اہم عامل مذہب ہوتا ہے اور یوں اس حوالے سے مذہبی تہذیب میں ادب کی حیثیت ملاحتی ہوتی ہے۔ سوچنے اور بات کرنے کے ایک مکمل ذہنی رویے کے باعث ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کو اپنانے والے لوگوں میں آپ کو تنگ نظری یا ایک جیسے خیالات کو ذہرائے چلے جانے کی روش نہیں ملتی۔ اس لحاظ سے اردو تنقید کا ہندو اسلامی تناظر اپنے اندر سب سے زیادہ تنوع رکھتا ہے، لیکن یاد رہے کہ اس تنوع کے باوجود یہ تناظر بے مرکز یا بے جہت نہیں ہے۔ یہی اس تنقیدی تناظر کی ایسی خوبی ہے جو اردو تنقید کے دیگر تناظرات میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔

محمد حسن عسکری کے بعد ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کے سب سے اہم نقاد بلاشبہ سراج منیر ہیں۔ سراج منیر کو جواں مرگی کے باعث اگرچہ اس وارفانی میں زیادہ مہلت نہ ملی مگر ان کا کام باعتبار کیفیت اور باعتبار کیت نہایت قابل قدر ہے۔ سراج منیر کا کام اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اسلامی تہذیب اور اس کے مختلف پہلوؤں پر جم کر لکھا ہے اور ادب سے سیاست تک زندگی کی تمام جہات کو اپنے تنقیدی فریم ورک کے تحت سمجھا اور سمجھایا ہے۔ ان کی کتاب ”ملت اسلامیہ: تہذیب و تقدیر“ اس حوالے

سے عصر کے کی چیز ہے اور میری رائے میں اردو تہذیب و ثقافت کے موضوع پر ضابطہ تحریر میں آنے والی سب سے زیادہ لائق توجہ اور قابل قدر کتاب ہے۔ اُن کی یہ کتاب تو اُن کی حیات میں ہی اشاعت پذیر ہو گئی تھی اور فکشن کے حوالے سے اُن کی تنقیدی تحریریں اور چار افسانے اُن کی وفات کے بعد چھپ گئے تھے مگر گزشتہ برس ”مقالات سراج منیر“ کی اشاعت نے ہمیں اس قابل بنادیا ہے کہ ہم اُن کی تنقیدی اور علمی تحریروں کو پرکھ سکیں۔ ”مقالات سراج منیر“ محمد سکیل عمر نے نہایت سلیقے سے مرتب کی ہے اور اس میں سراج منیر کی کتب و پیش ساری اہم تحریریں آگئی ہیں۔ ”مقالات سراج منیر“ کے دیباچے میں مبین مرزا نے انھیں ”دینی تہذیب کا دانش ور“ قرار دیا ہے اور بلاشبہ سراج منیر کے لیے اس سے بہتر خطاب ممکن نہیں تھا۔ سراج منیر کی سمت سفر کا تعین اُن کے ۱۹۷۳ء میں شائع شدہ مضمون ”ادب میں ایمانیات“ سے ہوتا ہے۔ اس مضمون ہی سے ”مقالات سراج منیر“ کا آغاز ہوتا ہے۔

سراج منیر نے یہاں اپنی بات کا آغاز اس نکتے سے کیا ہے کہ نوآبادیاتی نظام اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لیے مقبوضہ ملک کے لوگوں کو اُن کے فکری اور قدری سوتوں سے انجسی بناتا ہے، ایسا وہ ثقافتی یلغار سے کرتا ہے۔ ہماری تہذیب کی بنیاد مابعد الطبیعیات پر استوار تھی جسے برطانوی سامراج نے پرانندہ کرنے کی کوشش کی۔ اپنے مضمون کے مرکزی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے سراج منیر لکھتے ہیں:

... ایمانیات میرے نزدیک نہ تو ایک ”نظام“ کا نام ہے کہ اسے خارج سے نافذ کیا جاسکے اور نہ ہی یہ چند باطنی تجربات سے عبارت ہے کہ ہر آدمی کا محض private مسئلہ بن سکے۔ بلکہ اس کی حیثیت ایک اولین وجودی انتخاب کی ہے جس کے بعد انسان کے تمام عوامل اور تمام فکری، جمالیاتی، فنی، معاشرتی، سیاسی شعبے اس کے تابع ہو جائے ہیں اور ہر بنیادی انتخاب ایک سطح پر افراد سے تعلق رکھتا ہے اور دوسری سطح پر کسی گروہ کی کئی موضوعیت سے۔ (مقالات سراج منیر، ص ۳۱-۳۲)

یہاں سے اپنی بات کا آغاز کر کے سراج منیر مختلف تہذیبی مظاہر بشمول زبان و ادب کا مطالعہ اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے کرتے ہیں۔ سراج منیر نے نہ صرف ہم عصر تہذیبی صورت حال کی تفہیم کی سعی کی، بلکہ اُس تہذیبی تبدیلی اور ملتی طرز احساس کو سمجھنے کی بھی کوشش کی جس کی گواہی بطور خاص پاکستان کا اردو ادب دے رہا تھا، مثلاً اپنے مضمون ”پاکستانی ادب“ میں وہ لکھتے ہیں:

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد ادیبوں کی جو پہلی اہم کھپ آئی ہے، اس کا بنیادی مسئلہ اپنی تہذیب کی بازیافت ہے۔ اس میں ناصر کاظمی، سلیم احمد، انجم رومانی، انتظار حسین، منیر نیازی، سیف الدین سیف اور یوسف ظفر وغیرہ شامل ہیں اور ان سب سے اہم رول اس میں محمد حسن عسکری کا ہے، جنھوں نے ۴۸ء، ۴۹ء میں ہی پاکستانی ادب کا مسئلہ اٹھایا تھا اور طرز احساس میں واقع

ہونے والی بنیادی تبدیلیوں کی نشان دہی کی تھی۔ یہ بات میں پہلے بھی کہیں اور عرض کر چکا ہوں کہ پاکستانی ادب سے منسلک طرزِ احساس میں ایک ایسی چیز ہے جس سے ہندوستان کا ادب یکسر خالی رہا ہے اور یہ چیز ہے، تہذیب کی بازیافت اور اجتماعی خواب کا کھپور۔ یہ دونوں چیزیں ایک مذہبی تجربے سے پھوٹی ہیں۔ چنانچہ اس سطح پر آکر پاکستان ایک روحانی وطن کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس کی یہ جہت اس سے محض ارضی اور مادی وابستگی کے علاوہ ایک بہت بامعنی جہت پیدا کرتی ہے اور اصل میں اسی جہت سے صحیح معنوں میں آزادی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ (مقالات سراجِ منیر، ص ۳۷-۳۸)

برصغیر پاک و ہند میں ہندو اسلامی تہذیب کے سفر پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اس تہذیب نے اگر ایک طرف اپنا اظہار تاجِ نکل اور دیگر عظیم الشان تعمیرات میں کیا ہے تو دوسری طرف شعر و ادب اور موسیقی میں بھی اُن مٹ نہ توں چھوڑے ہیں۔ اس تہذیب کی حاصلات اس سے بڑھ کر اور کیا ہوں گی کہ اس نے ایک نئی زبان اور ایک نئی مملکت کی تشکیل کر دی۔ شاعری میں سب سے طاقت ور اظہار ہمیں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اقبال کی شاعری کی صورت میں ملتا ہے کہ ہمیں ایک پوری تہذیب، مٹی اور جمالیاتی پہلوؤں سے اقبال کی شاعری میں اپنی جھلک دکھائی ہے۔ اردو زبان، اقبال کی شاعری اور پاکستان کا قیام کیسے ایک دوسرے سے مربوط مظاہر ہیں، اس کی نہایت خوب صورت تفہیم ہمیں سراجِ منیر کے مضمون ”ادب اور وقار“ کی ابتدائی سطروں میں مل جاتی ہے۔

برصغیر میں مسلمانوں کی تحریک آزادی کا بنیادی اظہار ادب کے ذریعے ہوا ہے۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں اردو ادبیات پر ایک نگاہ ڈالتے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے طرزِ احساس میں مسلمانوں کی آزاد حیثیت اور ہندو اسلامی تمدن کی فوقیت ایک اساسی اہمیت کی حامل ہے۔ یہی عناصر اقبال کے ہاں آکر ایک عظیم فکر کی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور انھی عناصر سے مسلمانوں کی آزاد مملکت کا خواب تشکیل پاتا ہے۔ تحریک پاکستان کے آخری مراحل میں بھی ادبی طرزِ احساس کی جھلکیاں موجود ہیں اور نعروں سے نعموں اور ترانوں تک یہ رجحان ہمیں پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ (مقالات سراجِ منیر، ص ۵۰)

مختلف انواعِ عناصر کو باہم آمیخت کر کے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت سراجِ منیر کے غیر معمولی خلاق ذہن کی غماز ہے۔ اور اُن کی یہ صلاحیت اُن کے ہر مضمون سے جھلکتی ہے۔ خاص طور پر اسلامی تہذیب اور جدید مغربی فکر کے حوالے سے لکھے گئے، اُن کے مضامین اس کی واضح مثالیں ہیں۔ یہاں میں خاص طور پر مقالات سراجِ منیر کے تیسرے حصے میں شامل سات مضامین کا حوالہ ضروری سمجھتا ہوں۔ ”ارتقا

اور "ہویت"، "میں"، "مغرب اور میری پناہ"، "مغرب کی طرف رخ"، "آس کی صدا اور اک سے آگے" اور "مردم کی نظریاتی تدوین کا مسئلہ" خصوصی تذکرے کے حامل ہیں کہ ان مضامین میں جس طرح سے مغربی فکر سے مکالمہ کیا گیا ہے، وہ اردو میں کم یاب ہی نہیں، نایاب بات بھی ہے۔

سراج منیر کا تنقیدی جوہر خاص طور پر ان مضامین میں کھلتا ہے جو انھوں نے مختلف شعراء و ادباء کے مضامین کے ضمن میں تحریر کیے ہیں۔ اقبال، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور منیر نیازی کے مضامین ہمیں اس گہری تنقیدی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں جو نقاد کو حاصل ہے۔ بلاشبہ سراج منیر کے مضامین کے پیچیدہ مطالعے کے بغیر ان تخلیق کاروں اور نقادوں کے فن پر بات ادھوری رہتی ہے۔ میرے خیال میں بہت کم نقاد ایسے ہیں کہ جن کے ہاں اتنے لکھنے والوں کے بھرپور اور پرمغز تجزیے دستیاب ہو سکیں۔

اس سلسلے کی اگلی اہم کڑی ڈاکٹر تحسین فراقی ہیں کہ ان کی تنقید بھی بنیاد ہندو اسلامی تہذیبی تناظر پر رہتی ہے۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب "جستجو" کا آغاز "اردو ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش کا مسئلہ" سے ہوتا ہے۔ تحسین فراقی ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش کے حوالے سے سراج منیر سے مختلف نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ جہاں سراج منیر اس بات کے قائل ہیں کہ دینی تہذیب میں پیدا ہونے والا ادب تہذیبی اعتبار سے مرکزی روایت سے خواہونے کے باعث دینی تصور حیات کا پابند ہوتا ہے تو وہ ادب کو زیادہ وسیع تناظر میں تہذیب کے ساتھ جوڑتے ہیں، وہاں سراج منیر کے برعکس ڈاکٹر تحسین فراقی ادب اور تہذیب کے روایتی تصور کو قبول کرنے کے باوجود، ادب میں دینی اقدار کی پیش کش کے لیے زیادہ غٹھیں مواد کو اہم جانتے ہیں اور انھیں محسوس ہوتا ہے کہ:

چنانچہ اردو ادب کی بنیاد بھی اسلامی مابعد الطبیعیات پر رکھی گئی لیکن یہ طرفہ مارجا ہے کہ ہمارے اردو ادب میں کیفیت اور کیت ہر دو اعتبار سے اسلامی اقدار کا ایک نہایت قلیل حصہ منتقل ہوا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ اردو ادب نے اپنی ترقی کے مدارج ہمارے تہذیبی انحطاط کے زمانے میں طے کیے۔ چنانچہ انگریزوں کی حکمرانی کے زمانے میں ادب کا ایک حصہ صرف آفاق کے محدود دائرے میں گھومنے لگا اور انفس کی وسعتوں پر گرد جمنے لگی۔ (جستجو، ص ۲۰-۲۱)

اگرچہ ڈاکٹر تحسین فراقی کی مندرجہ بالا رائے سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے لیکن جو بات انھیں اردو تنقید کے ہندو اسلامی تناظر سے جوڑتی ہے، وہ ہے ان کا ادب کو تہذیبی تناظر میں سمجھنا، اور برصغیر پاک و ہند میں اسلامی تہذیب کی پرداخت میں مقامی عناصر کی اہمیت سے انکار نہ کرنا۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے اقبال کی شاعری اور فکر پر جم کر لکھا ہے اور میرے خیال میں مرزا منور کے بعد وہ دوسرے اہم ماہر اقبالیات ہیں جو اقبال کی کلی تعلیم اسلامی تہذیب و روایت کے پس منظر سے نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ اس کے

سابقہ ساتھ غالب کی اردو و فارسی شاعری اور غالب کے خطوط کے وقت تھیں۔ یہ سب اردو ادب کے حوالے سے قائم کی گئیں بعض غلط فہمیوں کا نہ صرف ازالہ کرتے ہیں بلکہ اردو ادب کے مذہبی شعور کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ اردو ادب کا شعور اردو تنقید کے ہندوستانی تناظر سے: انا حسین قرآنی کے مانع۔ باب ۱۱ میں بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے اس مکتب فکر کے تین اہم نمائندوں محمد حسن عسکری، محمد حسین تنقیدی تحریروں کے خصوصی مطالعات کیے ہیں۔ ان میں سلیم احمد پر ان کا طویل مضمون اردو ادب کی صفات پر مشتمل ہے۔ اپنی تفصیل اور جامعیت سے سلیم احمد کے تنقیدی افکار کا یہ مضمون اردو ادب کے بارے میں دلچسپی دیتا۔ اسی طرح اردو ادب کے ”چند جدید رجحانات“ میں انھوں نے اپنی تہذیب و ثقافت سے جوڑنے اور اپنی جڑوں کی تلاش کو معاصر اردو ادب کا اہم ترین رجحان قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے، اپنی جڑوں کی تلاش کا باقاعدہ سلسلہ محمد حسن عسکری سے شروع ہوا۔ مشرق کی بازیافت کا عمل بڑے غلوں اور شدت سے ہوا۔ اس باب میں سلیم احمد، جیلانی کامران، انتظار حسین، شمس الرحمن فاروقی، سمیل احمد اور سراج منیر کے اسما قابل ذکر ہیں۔ ”مسلم تہذیب کے خد و خال اچانک کرنے میں سراج منیر اور داستانوں کے علائم کی رمز کشائی میں سمیل احمد کی خدمات قابل قدر ہیں۔“ (معاصر اردو ادب، ص ۲۱)

سمیل احمد خاں، اس تنقیدی تناظر کا ایک اور اہم نام ہے۔ اپنے اولین تنقیدی مجموعے ”علامتوں کے سرچشمے“ سے سمیل احمد خاں کی دل چسپی اپنی تہذیب و ثقافت سے دیدنی ہے۔ ”اپنے اولین تنقیدی مجموعے کے پیش لفظ کا آغاز انھوں نے یوں کیا تھا:

یہ چند مضامین علامتوں کے دائمی سرچشموں کی جانب ایک سفر کی روایت ہیں۔

علامتوں کے سرچشمے جاوداں ہیں اور یہ رموز بے حد قدیم مگر ہر آن ان کی تجدید

ہوتی ہے۔ اس لیے یہ ہر لمحہ نئے بھی ہیں۔ (مجموعہ سمیل احمد خاں، ص ۵)

”علامتوں کے سرچشمے“ میں سمیل احمد خاں نے علامت کی مابعد الطبیعیاتی تعبیر پر بحث زور دیا ہے، جب کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ جدید نقاد علامت کی مختلف تعبیریں کرنے سے نہیں ڈرتے لیکن مابعد الطبیعیاتی سطح سے بہت گھبراتے ہیں۔ بقول سمیل احمد خاں ”مذکورہ نقادوں کے مابعد کے حصار میں قید ہیں، اس لیے وہ جزوی شکلوں کو کئی شکلوں کے طور پر قبول کرتے ہیں اور کائنات کی روحانی تعبیر سے گریز کرتے ہیں۔ یہاں ہمیں محمد حسن عسکری کا مغربی فکر و ادب کے حوالے سے لکھا ہوا ایک جملہ یاد آتا ہے کہ جدید مغربی ذہن کائنات کی روحانی تعبیر سے بچنے کے لیے ہر قیمت دینے کو تیار ہے، چاہے یہ قیمت اس کا ذہنی منطقی ربط ہی کیوں نہ ہو۔“ علامتی کائنات“ میں سمیل احمد خاں پہلے تو علامت کے جدید تصورات کے

نفس کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور پھر رفتہ رفتہ قاری کو کائنات کی مابعد الطبیعیاتی تعبیر کی طرف لاتے ہیں:

یہ ہے علامت کا روایتی تصور، جس کے تحت علامتیں وجود یا حقیقت کے مختلف درجوں کو مربوط کرنے کا فریضہ ادا کرتی ہیں۔ یہ اصول مشابہت وجود کے مختلف درجوں کو مربوط کر کے کائنات کو ایک مقدس وحدت بنا دیتا ہے پھر چوں کہ روایتی تہذیبوں میں یہ علامتیں تہذیب نفس کے ایک مرکزی نظام سے مربوط ہوتی ہیں، اس لیے اس تہذیب کے افراد کے لیے روحانی تنظیم کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ روایت تہذیبوں کے جملہ فنون، ادب، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی وغیرہ میں یہ علامتیں انہی حقائق کی ترجمانی اپنی اپنی سطح کے مطابق کرتی ہیں۔ (مجموعہ سہیل احمد خاں، ص ۲۰)

یہاں ہمیں سہیل احمد خاں کی فکر، محمد حسن عسکری کی فکر سے پوری طرح مربوط نظر آتی ہے۔ وہ عسکری کی وساطت ہی سے نئے مسلم مستشرقین، جیسے دینے کیوں تک پہنچتے ہیں تو دینے کیوں کی مشرقی تہذیبوں کے مابعد الطبیعیاتی اصولوں کی تفسیر کو قبول کرتے ہیں۔ سہیل احمد خاں کی تنقید میں ایک اہم جہت جو انہیں محمد حسن عسکری کے مزید قریب لے آتی ہے، وہ جدید مغربی تخلیق کاروں کے مطالعات ہیں۔ اگرچہ یہ مطالعات نہایت اختصار سے کیے گئے ہیں، لیکن ان میں لکھنے والوں کی اس مرکزی جہت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جو اس کا بنیادی وصف ہے۔ اسی طرح سہیل احمد خاں اپنی تنقید میں ہم عصر شعراء ادبا کے ساتھ ساتھ دیگر قومی زبانوں جیسے پنجابی اور سرائیکی کے ممتاز شعرا کو بھی مرکزی تہذیبی دھارے سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ فتح محمد ملک کی تنقید، اردو میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر کے ایک اور رخ کو سامنے لاتی ہے۔ اپنے اولین تنقیدی مجموعے ”تعضبات“ کو انھوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ہے، ”ادب، تہذیب اور آزادی“ اور پہلے مضمون کا عنوان ہے، ”ہماری قومی زندگی اور ادیب۔“ ”تعضبات“ کے ابتدائی حصے میں فتح محمد ملک رقم طراز ہیں:

اورنگ زیب کی وفات سے لے کر سقوطِ ڈھاکہ تک برصغیر کے مسلمان مسلسل زوال پذیر رہے ہیں۔ ان کی اجتماعی ہستی ایک کے بعد ایک بحران کے بھنور میں چکراتی چلی آئی ہے۔ ان طویل صدیوں کے دوران مسلمان دانش ور اپنی اجتماعی شخصیت کے پارہ پارہ ہو کر منتشر ہو جانے کے خطرے سے دوچار رہا ہے۔ ایسے میں اجتماعی ہستی کی بقا اور نشوونما کی جدوجہد میں ثابت قدم ادیب آتش رفتہ کے سراغ اور کھوئے ہوؤں کی جستجو میں سرگرداں رہے ہیں۔ (تعضبات، ص ۹)

فتح محمد ملک کہتے ہیں کہ وہ اردو ادب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کے خوب صورت ترین مظہر کے طور پر قبول کرتے ہیں اور اپنی قومی انا اور عصری زندگی کے حوالے سے ادب کی آفاقی اقدار تک رسائی

حاصل کرنے کی جدوجہد میں تنقید نگہتے ہیں۔ فتح محمد ملک اپنے بنیادی طرز احساس میں مسکری سے نبوت دکھائی دیتے ہیں انھوں نے اپنے مضمون ”نیا طرز احساس“ میں لکھا ہے۔

پاکستان کے وجود میں آتے ہی محمد حسن مسکری اور ڈاکٹر شاعر نے بڑی درد مندی کے ساتھ نئے سوالات اٹھائے۔ پاکستان تہذیبی زندگی کے جن نئے مطالبات اور تخلیقی زندگی کے جن نئے امکانات کا سرچشمہ بن کر طلوع ہوا تھا۔ (حسین و تریدہ ص ۲۳)

اردو تنقید کے ہند اسلامی تہذیبی تناظر کو اپنانے والے نقادوں میں چند اشتراکات کی جانب تو اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ سب نگہتے ۱۰ لے بار بار چند اہم تخلیق کاروں کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ اقبال تو اس حوالے سے سب سے اہم مثال ہیں۔ اُن کے بعد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سعادت حسن منٹو، سلیم احمد، فیض احمد فیض اور منیر نیازی۔ فتح محمد ملک نے بھی مندرجہ بالا تمام تخلیق کاروں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے بلکہ اقبال، فیض اور منٹو کے حوالے سے تو انھوں نے مستقل کتب بھی تحریر کی ہیں۔ فتح محمد ملک کی تنقید میں بنیادی طریقہ کار سماجی و تہذیبی پہلو کی معنویت کو اجاگر کرتا ہے، وہ عام طور سے ادب کے فنی و جمالیاتی پہلوؤں سے کم بحث کرتے ہیں اور موضوعاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ فتح محمد ملک کو بعض اوقات اس تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے کہ وہ ہر نگہتے والے سے زبردستی اسلام اور پاکستانیت پر آم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس حوالے سے اُن کے ہاں کہیں کہیں افراط و تفریط بھی در آیا ہو، مگر بنیادی بات یہ ہے کہ اُن کی تنقید کا مرکزی نقطہ اسلامی تہذیب اور مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے گرد گھومتا ہے، مثلاً اپنی کتاب ”اپنی آگ کی تلاش“ کے ابتدائے میں تحریر کرتے ہیں:

اگر آفاقی ادب کی کوئی قومیت ہوتی ہے تو اردو ادب کی مسلمان قومیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اردو ادب روزِ اول ہی سے نمایاں طور پر مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کا آئینہ دار چلا آ رہا ہے۔ موضوعات و اسالیب سے لے کر علام و رموز تک اردو ادب کے پورے فکری و فنی ساز و سامان پر مسلمانوں کی تہذیبی چھاپ نہایت گہری ہے۔ (ص ۷)

یہاں میں ایک نقاد کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جسے اکثر ہماری تنقید کے محاکمہ نگاروں نے نظر انداز کیا ہے۔ یہ نقاد جمال پانی پتی ہے۔ اُن کا تنقیدی سفر ”ادب اور روایت“ سے شروع ہوا تھا۔ بعد میں اُن کے مجموعے ”اختلاف کے پہلو“، ”فنی سے اثبات تک“ اور ”جدیدیت اور جدیدیت کی اہمیت“ بھی شائع ہوئے۔ ”اختلاف کے پہلو“ میں شامل چار مضامین براہِ راست اقبال کی فکر اور شاعری کو موضوع بناتے ہیں۔ جب کہ پانچواں مضمون ”تغیر و حرکت سے ارتقا تک“ میں بھی اقبال کا حوالہ جگہ جگہ ملتا ہے۔ اپنے ان مضامین میں جمال پانی پتی نے اقبال سے آزادانہ مکالمہ کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض جگہ احساس ہوتا

ہے کہ شاید وہ حد اعتدال سے بھی گزر گئے ہیں، اس کے باوجود مضامین میں تفہیم اقبال کی قابل ستائش کوشش دکھائی دیتی ہے۔ جمال پانی پتی کی تنقید میں ہمیں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی فکر کے اثرات بڑے واضح انداز سے محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ ان دونوں میں سے کسی کے بھی اندھے مقلد نہیں۔ یہاں ہمیں سراج منیر کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو انھوں نے سلیم احمد کے حوالے سے لکھا تھا کہ حلقہ عسکری میں اس وقت تک کسی کو علامت شاگردی عطا نہیں ہوئی جب تک کہ وہ اپنے استاد سے اختلاف نہ کرے۔ اب پتا نہیں کہ جمال پانی پتی حلقہ عسکری میں بقول سراج منیر شامل ہو پاتے ہیں یا نہیں، لیکن میرے نزدیک تو وہ اردو تنقید کے ہندوستانی تہذیبی تناظر کے رکن بنتے ہیں۔ جمال پانی پتی کی تنقید زیادہ تر جواب آں غزل کے ذیل کی چیز ہے، جس میں انھوں نے محمد حسن عسکری کی فکر پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دینے کی سعی کی ہے۔ اُن کی تنقید کا نمایاں پہلو ”جدیدیت“ کو فکری اور ادبی حوالوں سے رد کرنا ہے۔ اس کے پیچھے ہمیں محمد حسن عسکری کی کتاب ”جدیدیت یا مغرب کی فکری گم راہیاں“ کی گونج سنائی دیتی ہے، مگر انھوں نے اپنے اس دل چسپی کے موضوع کے نئے حوالے ضرور تلاش کیے ہیں۔

اب تک سارئی گفتگو پاکستان کے اردو نقادوں تک محدود رہی ہے۔ اب کچھ ذکر ہندوستان کے اردو نقادوں کا ہو جائے کہ ان میں خاص طور پر مجھے شمس الرحمن فاروقی، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی زیادہ قابل ذکر دکھائی دیتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا بنیادی حوالہ تو جدیدیت کا ہے اور اُن کے تنقیدی سفر کا آغاز اسی رخ سے ہوا تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ رفتہ رفتہ وہ جدیدیت سے تھک ہار کر کلاسیکی شعر و ادب میں پناہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے کا آغاز تو ”تفہیم غالب“ سے ہوا تھا۔ پھر بات ”شعر شور انگیز“ کی چار جلدوں میں میر کی تفہیم تک آئی اور اب ”داستان امیر حمزہ“ کے تنقیدی مطالعہ سے وہ اُس تہذیبی دائرے میں داخل ہو گئے ہیں، جس کا جدیدیت سے دور دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اس میں اگر آپ اُن کے افسانوں اور خاص طور پر اُن کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کو بھی شامل کر لیں تو بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ جدیدیت کا فکری دائرہ کسی بھی سطح پر اپنی تہذیبی بازیافت سے نہیں بچتا۔ اس حوالے سے مجھے گمان گزرتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کا از سر نو جائزہ ہمیں بعض دل چسپ نتائج تک لے جاسکتا ہے اور ایک لمبے فرار کے بعد وہ عسکری کے دائرے میں پناہ لیتے دکھائی دیتے ہیں۔

شمیم حنفی سے میری پہلی ملاقات اُن کی کتاب ”جدیدیت کی فلسفیانہ اساس“ سے ہوئی تھی۔ انھوں نے جدید نظم میں، بالخصوص جدیدیت کی تلاش میں کافی عرق ریزی کی تھی مگر پھر وہ بھی ”مشرق و مغرب کی آویزش“ کی طرف آ گئے۔ اُن کی یہ بات ہمیں شدت سے اپنی جانب متوجہ کرتی ہے:

ہمارے ہاں کولونیل دور کے بہت سے مہلک عطیات میں سے ایک عطیہ یہ بھی ہے کہ ہم اپنے آپ کو، اپنے ماضی کو، سمجھنے اور اپنے تہذیبی و ثقافتی ورثے، حتیٰ کہ

اپنی جمالیات اور وجدان کے ضابطوں کا تعین مغرب کے فلسفہ سے کیا۔

کے واسطے سے کرنے گئے ہیں۔ (خیال کی مسافت، ص ۱۱۱)

غصیم مفتی مزید لکھتے ہیں کہ کسی ادب پر سے کوئی بگ تھپتی نہیں، بلکہ وہ اپنے ملک کی صورت سے بگت کر پڑھا تو جاسکتا ہے لیکن اس سے اس کی "عنویت" کا تعین اشد ہو جاتا ہے۔ ادب کو اس کی دنیا میں روحانی تنگ و دو کو جاری رکھنے کا ذریعہ جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے شعروں کو "نور" کی صورت میں امریکی سامراج کی طرف سے بالخصوص "امریکی مستور" کی بات سے ہلکا کر کے والی نظریاتی اور ثقافتی یلغار کا خصوصی تجربہ کیا ہے، جس کے سامنے آئی مشرق کے پشت لوگ، اور اسے نور یا مسلمان اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں۔ اسی طرح گزشتہ برس انھوں نے جب "عبد اللہ و ولایت" کی اور نیشنل کالج لاہور میں ڈاکٹر سید عبداللہ یادگاری لیکچر میں "اردو کا تہذیبی تناظر اور علامت تہذیبی صورت حال" کے موضوع پر اظہار خیال کیا تو وہ ادب کو اس کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں دیکھ رہے تھے۔

ابوالکلام قاسمی کی کتاب "مشرق کی بازیافت" ان سے میرا یہ واقف تھا۔ یہ کتاب محمد حسن عسکری کے حوالے سے لکھے گئے، مضامین کا انتخاب تھا اور ان مضامین میں مولانا مشرف علی صاحبی کو مشرق کی بازیافت کا نام دیا گیا تھا۔ مشرقی شعر و ادب سے ان کا یہ انکشاف اس کے کی طرف متوجہ رہا ہے اور وہ اردو تنقید کی روایت کا جائزہ مشرقی شعریات کے پس منظر میں لیتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی جب اردو کے حوالے سے مشرقی شعریات کی وضاحت کرتے ہیں تو اس کے لیے عربی شعریات اور فارسی شعریات کے حوالے کو کافی مانتے ہیں اور گوپی چند ہارنگ کے برعکس سنسکرت یا ہندی شعریات کو اردو تنقید کی روایت کی غصیم کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے۔ ابوالکلام قاسمی کی تنقیدی تحریریں اس جانب واضح اشارہ کرتی ہیں کہ وہ اپنی تنقیدی فکر میں "تہذیبی بازیافت" کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ ادب کو پورے تہذیبی سیاق میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور برصغیر پاک و ہند میں مسلم تہذیبی شناخت کے لیے کوشاں ہیں۔

اردو تنقید میں ہندو اسلامی تہذیبی تناظر نے آئندہ نسلوں میں بھی سفر کیا ہے اور اردو نقادوں کی وہ پودہ جو ۱۹۸۰ء کی دہائی میں اردو تنقید کے منظر پر نمودار ہوئی، ان میں خاص طور پر محمد عسید شاہد، علیہ الحسن، عزیز ابن الحسن، مبین مرزا اور راقم کی تنقیدی تحریریں اس ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں۔ محمد عسید شاہد اس نسل کے متحرک ترین لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی، شاعری بھی کی اور تراجم بھی اور ان کاموں کے ساتھ ساتھ انھوں نے ادبی تنقید میں بھی شجیدہ کام کیا ہے۔ محمد عسید شاہد کی ادبی تنقیدی کتاب "ادبی تنازعات" تھی، جس میں مختلف موضوعات اور تخلیق کاروں کے حوالے سے تنقیدی مضامین شامل تھے۔ جب کہ دوسری تنقیدی کتاب "اردو افسانہ صورت و معنی" میں بالخصوص جدید اردو افسانے کے بہت بامعنی مطالعات شامل ہیں۔ قابل غور بات ہے کہ دوسری کتاب کا اقتساب، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور شمس الرحمن فاروقی کے نام ہے۔ اس کتاب کا اقتساب ہی ان دونوں اور قلمی

رشتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو محمد حمید شاہد کو محمد حسن عسکری اور اردو تنقید کے ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کے ساتھ ہے۔ معاصر افسانے کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی وہ تہذیبی بازیافت کے عمل کو اولیت دیتے ہیں۔ محمد حمید شاہد کی دیگر تحریریں جو انھوں نے مختلف ادیبوں اور نقادوں کے بارے میں لکھی ہیں اور حال وہ مختلف رسائل میں بکھری ہوئی ہیں جب تک جاہو کر سامنے آئیں گی تو اُس وقت اُن کی بطور نقاد جانچ کے زیادہ بہتر مواقع میسر آسکیں گے۔

ضیاء الحسن کے تنقیدی سفر کا آغاز ”نئے آدمی کا خواب“ سے ہوا تھا۔ یہ ن م راشد کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ تھا جس میں ضیاء الحسن نے راشد کی شاعری میں ہندو اسلامی تہذیب کی پیش کش کی جانب واضح اشارے کیے تھے۔ اسی طرح ن م راشد کے حوالے سے اُن کی دوسری کتاب ”ن م راشد — شخصیت و شاعر“ میں بھی ضیاء الحسن نے اپنی تنقید میں راشد کی شاعری کا مطالعہ تہذیبی تناظر میں کیا ہے۔ انھوں نے راشد کے استعاروں میں مذہبی تمبیحات کو خصوصیت سے دریافت کیا ہے۔ اسی طرح اُن کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ”اردو تنقید کا عمرانی دبستان“ اگرچہ مکتبی ضروریات کے لیے تحریر کیا گیا ہے، مگر انھوں نے جس عرق ریزی سے اپنے موضوع کا مطالعہ کیا ہے، وہ ڈاکٹریٹ کی سطح کے مقالات میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ”عمرانی تنقید“ سے اُن کی دلچسپی بھی اُن کے اُس میلان طبع کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انھیں عمرانی اور تہذیبی عناصر سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کے شاعری پر لکھے گئے مضامین اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ وہ شاعری کا مطالعہ بطور تہذیبی مظہر کے کرتے ہیں اور راشد کی شاعری میں ہندو اسلامی تہذیب کے رموز و علامات کو جس طرح انھوں نے نمایاں کیا ہے، وہ یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ آنے والے دنوں میں ضیاء الحسن اس تنقیدی تناظر کے نمایاں نقاد کے طور پر سامنے آئیں گے۔

مبین مرزا کی زیادہ توجہ افسانے اور شعر کے تنقیدی مطالعات کی جانب ہے لیکن انھوں نے جو چند فکری تنقیدی مضامین لکھے ہیں، اُن میں ہندو اسلامی تہذیبی تناظر بہت نمایاں ہے۔ یہاں میں اُن کے ایک مضمون کی مثال دینا بطور خاص ضروری سمجھتا ہوں۔ حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب ”مقالات سراج منیر“ کا دیباچہ مبین مرزا نے لکھا ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے حق ادا کر دیا ہے۔ مبین مرزا نے سراج منیر کو ”دینی تہذیب کا دانش ور“ قرار دیا ہے۔ اس مضمون میں جس گہرائی اور گیرائی سے انھوں نے سراج منیر کی تحریروں کا جائزہ لیا ہے، اُس سے اُن کی تنقیدی بصیرت اور علمی ذوق کا اچھا اندازہ ہوتا ہے۔ مبین مرزا کے دیگر تنقیدی مضامین اور افسانوں میں بھی تہذیبی تناظر نمایاں ہے، مثلاً انتظار حسین، اسد محمد خاں، ن م راشد اور جوش پر اُن کے مضامین ان تخلیقی کارروں کو ہندو اسلامی تہذیب کے فکری تناظر میں سمجھنے کی بہت اہم اور قابل ذکر کوششیں ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے عہد جدید کے حوالے سے مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا ہے، وہ محمد حسن عسکری اور رہینے گیوں کے تصور روایت اور ادب و ثقافت کی مذہبی بنیاد پر اعلیٰ فہم کے ساتھ عہد جدید کے بارے میں اُن کے گہرے شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ادب کو تہذیبی بازیافت کی

ایک صورت کے طور پر دیکھتے ہیں اور اپنی تنقید میں ایک مخصوص تناظر کی یا منت کرتے ہیں۔ عزیز ابن الحسن نے اپنا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ”محمد حسن عسکری“ کے تصورات کے حوالے سے تحریر کیا ہے اور بلاشبہ یہ اردو زبان میں لکھے جانے والے نہایت اچھے مقالات میں شامل ہے۔ انھوں نے ”محمد حسن عسکری“ شخصیت اور فن“ کے عنوان سے کتاب بھی تحریر کی ہے۔ یہ دونوں تصانیف ان کی محمد حسن عسکری سے ذہنی و فکری قرابت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ عزیز ابن الحسن کی تحریریں بتاتی ہیں کہ وہ اپنے موضوع کو گہرائی میں جا کر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر خوب صورت انداز بیان سے دل چسپ بنائیے میں تحریر کر دیتے ہیں۔ محمد حسین آزاد، ن م راشد، دوستو یفسکی اور سراج منیر کے حوالے سے ان کی تحریریں ادب و تخلیق سے ان کے سنجیدہ شعف کا پتا دیتی ہیں۔ عزیز ابن الحسن ہندو اسلامی تہذیبی تناظر کو عسکری، سراج منیر، آزاد اور راشد کے تخلیقی اور تنقیدی کام کے لیے نہایت خوب صورتی سے استعمال کرتے ہیں۔

اگرچہ اب ہمارے ہاں رواج پانچکا ہے کہ دانش ور، نہ صرف اپنے مضامین میں اپنے حوالے دیتے ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں اپنے بارے میں اظہار خیال کرتے بھی ضروری سمجھتے ہیں مگر میں خیراؤ راہرواجی آدمی۔ میں صرف اپنے بارے میں اتنا ہی کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ میرے زیر نظر مضمون کو ہی اس سلسلے میں کافی نہ سمجھا جائے۔ دوسری تحریریں بھی باذوق قارئین کے سامنے موجود ہیں۔ ”اردو میں ہندو اسلامی تہذیبی تناظر“ میں، میں نے اس تنقیدی تناظر کو مربوط شکل میں پیش کرنے کی پہلی کوشش کی ہے جو میرے خیال میں قیام پاکستان کے بعد سب سے جان دار اور پہلو دار تنقیدی تناظر ہے، نہ جانے نقادوں نے اب تک اسے مربوط انداز میں سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کی۔ اب اس کام کا آغاز ہو گیا ہے اور امید ہے کہ یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔



معروف و ممتاز نقاد ڈاکٹر تحسین فراقی کی بصیرت کا شاہکار

ن م راشد کا فکر انگیز مطالعہ

حسن کوزہ گر

قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

ظفر سیل

فلسفے کا بحران — وجودیت

وجودیت کے امام سورین کیر کے گارڈ (Soren Kierkegaard) نے ایک غائب الدماغ آدمی کی کہانی لکھی ہے جسے اس دنیا میں اپنی موجودگی کا احساس تک نہیں ہے۔ ایک روز صبح جاگنے پر اسے اچانک اس دنیا میں اپنے وجود کی موجودگی کا اور آگ ہوتا ہے — وہ اسی دن مر جاتا ہے۔

یہ مختصر سی حکایت وجودی فلسفیوں کی نفسیاتی ترکیب، وجودی فلسفے کے تانے بانے اور اس کے زندگی اور دنیا پر اثرات کو سمجھنے میں بہت مدد کرتی ہے اور اوپر دیے گئے، مختصر الفاظ کی طرح مختصر ترین الفاظ میں یہ اعلان بھی کر سکتی ہے کہ اگر ذات کی آگہی زندگی کے امکانات کی روشنی کی طرف رہ نمائی کرنے کی بجائے موت اور دہشت کی اندھی اور اندھیری غاروں میں دھکیل دینے کا فریضہ سرانجام دینا چاہتی ہو تو یہ اس فلسفے کے پرچم تلے ممکن ہو گا جس کا نام ”وجودیت“ ہے۔

ماننا پڑے گا کہ انیسویں صدی سے آج کے دن تک ہیگل نے فلسفے کی دنیا میں راج کیا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اس پر تنقید کی گئی، ترمیم و اضافے تجویز کیے گئے اور حتیٰ کہ اس کے خلاف شدید رد عمل کا مظاہرہ بھی کیا گیا مگر فلسفہ ہمیشہ ہیگل کے کھونٹے سے ہی بندھا رہا۔ بیک وقت مذہب اور عقلیت سے لگا کھانے والا مثالی پسندی کا فلسفہ جب انیسویں صدی میں ہیگل کے عظیم الشان نظام فکر کی صورت میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ گیا تو اس کے خلاف سب سے پہلے اور سب سے شدید رد عمل کا مظاہرہ اس کے ہم عصر سورین کیر کے گارڈ نے کیا، جس نے ابتدائی ایام میں اس کے نظام فکر سے متاثر ہو کر اسے حضرت عیسیٰ کا درجہ دے دیا تھا، مگر وہ اپنی فکر کے راستے سے جلد ہی اس مقام پر پہنچ گیا جہاں پر اسے کہنا پڑا کہ کوئی بھی فلسفہ محض خیال کی رہنمائی سے فرد موجود کی مدد نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کسی ایسے کاغذی نقشے کی مدد سے ڈنمارک کی سیاحت کرنا، جس پر اسے محض ایک نقطے جتنا دکھایا گیا ہو، بلکہ اس سے بھی زیادہ ناممکن۔ سو اس نے نہ صرف ہیگلی فلسفے کو انسان کی عملی زندگی سے خارج کر دیا بلکہ اس نے ہیگل اور اس کے پیروکاروں پر شدید تنقید کرتے ہوئے کہا کہ ہیگل تو شاید بھول گیا ہے کہ وہ انسان بھی ہے اور ہیگلی

یوٹیسٹر جو انتہائی بے ٹیک تعداد میں فلسفیانہ اصطلاحات سے بھرپور تھی جس سے سائنس کے
 سمجھنے کے چھ تین دن کے اپنے ذہنی اختصار کی حالت یہ تھی کہ یہ یوٹیسٹر نے اپنی کتاب
 کے یوٹیسٹر فلسفے کے خلاف بھی لکھا ہے۔

یورپ میں مہر تاریک کے ناکے سے بعد سائنس نے انتہائی ترقی کی ہے۔ سائنس کے
 علم میں۔ یہ محض عقلی مادی ترقی نہیں تھی بلکہ اپنی انسانی خصوصیت سے سائنس کے علم میں
 بدلنے میں بھی قابل قدر کردار ادا کیا تھا۔ یہی بدولت تھی کہ اب اس نے ایک نئے دور کا
 ختم کر کے نئے اس بات کا منصوبہ دیا کہ آئندہ زندگی کے بارے میں سائنس کا علم
 میں نئے کیے جائیں گے، مگر جب وہ سائنس میں سمجھتی رہی کہ سائنس کا علم ہی ہے
 کو پہنچی تو اس کے مینہ کی منہاج کے داخلی تشددات، جو اپنی تمام ترقی کی استعداد کے خلاف
 پس منظر میں چھپے ہوئے تھے، اٹھ کر سامنے آئے اور بالآخر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ اصلی مسئلہ تو اپنی
 حل ہی نہیں ہوا اور یہ کہ سائنسی مینہ کی منہاج اپنی ماہریت کے اعتبار سے بالکل سہولت اور قدرتی مسائل
 حل کرنے پر قادر نہیں ہے۔ سائنس سے یہ وہ جذباتی امیدیں وابستہ کرنے والے تھے کہ سائنس
 سائنس کی ناکامی کا یہ اعلان کوئی معمولی موضوع نہیں تھا۔ یہ بہت بڑا معاملہ تھا جس نے سائنس کے
 ایک بہت بڑا ذہنی اور روحانی خلاء پیدا کر دیا۔ فوری طور پر اس خلاء کو پُر کرنے کے لیے دو نقطوں
 پر توجہ مرکوز کی گئی۔ ان میں سے ایک کا نام منطقی ايجابية ہے اور دوسری کا نام وجودیت۔ منطقی
 ايجابية نے تو اپنے روتہ اول سے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ اس کا دائرہ کار سائنس کے افعالوں سے پیدا ہونے
 والے مسائل کو سائنسی طریقہ کار کی مدد سے حل کرنے تک محدود ہوگا۔ وہ اس کے مسائل کی طرف توجہ
 دینے کا بیج اور صرفی فلسفیانہ تحریک وجودیت نے اٹھایا اور اس کے سرخیل سوریہ کیو نے کارروائیاں کی اور
 ان کا تجریدیت اور عقلی نظریاتی ذرا کیب کو مسترد کرتے ہوئے اس کو نہ صرف انسانی تجربہ سے جوڑنے کی
 کوشش کی بلکہ اسے دوبارہ زمین پر واپس لانے کی خواہش کا بھی اظہار کیا۔

منظیر کے پوچھ پڑھ پر نہ ہی مانجوا گیا اور اعلیٰ میں سے کہنے والے سوریہ کیو کے بعد دوسری
 ۱۸۸۱ء کو ڈنمارک کے شہر کوپن ہیگن میں پیدا ہوا جو اس وقت ٹھکانے پر فلسفی و سائنس دان تھے۔
 انتہائی بے وسب خدوخال اور بڑے پن کے حامل تھے۔ ان کو فلسفیانہ غلط فہمیاں اور سائنس کی عقلیت پر
 انکے رکھنا۔ وہ خود کہا کرتا تھا "میں آدھا آدمی ہوں۔" قدرت نے اس کی بدصورتی کی بجائے اس کو
 غیر معمولی ذہانت دے کر دی۔ مگر اسی غیر معمولی ذہانت اور جسم کی بدستوری کے احوال نے مادام آرناس
 کو مریمناہ حساسیت کا شکار بنائے رکھا۔

اس کا باپ مائیکل کیو کے کارڈ (۱۸۵۶ء-۱۸۳۸ء) جسے لیڈ کا۔ نے ۱۸۸۱ء کیے وہ تھے

جس کا بچپن نہایت تنگ دستی اور افلاس میں مال مویشی چراتے ہوئے گزرا۔ بستر مرگ پر اس نے اپنے بیٹے سورین کیر کے گارد کے سامنے اعتراف کیا کہ وہ بہت مشقت اور جبر کے دن تھے اور ایک دن ڈھور ڈنگر چرانے ہوئے جب وہ نہایت دل شکستہ حالت میں ایک میلے پر کھڑا تھا تو اس نے عالم بے اختیاری میں آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے آگے کے اشارے کر کے خدا کو اپنے تمام مصائب کا ذمے دار ٹھہرایا اور اسے لعن طعن کی۔ یہ ضمیر کا پہلا بوجھ تھا جو پھر وہ ساری عمر اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرا۔ بارہ سال کی عمر میں اس نے جٹ لینڈ کو خیر باد کہا اور اپنے ماموں کے پاس گوپن ہیگن چلا آیا۔ یہاں اس کا سرادہ بقان کی منت رنگ لائی اور وہ بہت جلد کپڑے کے ایک کامیاب کاروبار کا مالک بن گیا۔ یہیں پر اس کا اس عورت سے تعلق بنا، جسے اس کی دوسری بیوی اور سورین کیر کے گارد کی ماں بنا تھا۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ یہ عورت مائیکل کیر کے گارد کی پہلی بیوی کی نو عمر ملازمہ تھی۔ پہلی بیوی کی وفات کے بعد وہ اس نو عمر لڑکی سے بالآخر جنسی اختلاط کرتا رہا اور جب وہ حاملہ ہوئی تو اس کے ساتھ شادی کر لی۔ یہ ضمیر کا دوسرا بوجھ تھا، جس کو پھر وہ اپنی بیاسی سالہ زندگی میں اپنے ساتھ لیے پھرا۔ یاسیت اور شدید ذہن پریشی کے شکار اس آدمی کو افسردہ ولی کے دورے پڑتے تھے۔ یہی سب کچھ اس نے اپنے بیٹے سورین کو منتقل کیا، جس کو وہم تھا کہ اس کے والدین کے گناہ کی پاداش میں اس کا خاندان تباہ و برباد ہو کر رہے گا اور یہ وہم یقین میں بدل گیا، جب اس کے بڑے بھائی عین عالم جوانی میں یکے بعد دیگرے مر گئے۔ وہ اپنی یادداشتوں میں لکھتا ہے:

میرے خاندان پر جرم کی پرچھائیں پڑ رہی ہیں۔ خدا نے اسے ملعون قرار دے دیا ہے اور وہ اپنے قوی ہاتھوں سے اسے ملیا میٹ کر دینا چاہتا ہے۔

باپ کی وفات سورین کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ وہ جٹ لینڈ کے ان میدانوں کی سیاحت کے لیے نکل گیا جہاں اس کے باپ نے تنگ دستی کی زندگی بسر کی تھی اور جب وہ واپس آیا تو اسے وہم ہو گیا کہ وہ چند روز کا مہمان ہے اور زندگی کے یہ باقی دن اس نے جنسی حظ اٹھانے اور شراب کے نشے میں گم ہو کر گزارنے کا فیصلہ کیا۔ انھی دنوں وہ ایک لڑکی ریحینا اولسن (Regina Olsen) کے عشق میں گرفتار ہوا، جو پڑھنے لکھنے میں مدد حاصل کرنے کے سلسلے میں اس کے پاس آیا کرتی تھی۔ دو سال اس کے عشق میں خاموش آہیں بھرنے کے بعد اس نے بالآخر ۸ ستمبر ۱۹۴۰ء میں اس سے اظہار عشق کر دیا اور اس حسینہ نے بھی اس کپڑے دانش ور کو مایوس نہیں کیا۔ جلد ہی ان کی منگنی ہو گئی مگر منگنی کے دوسرے ہی دن وہ ذہنی خافشار کا شکار ہو گیا اور منگنی توڑنے کا ارادہ کر لیا۔ اس کا پراگندہ ذہن اس فیصلے کی کئی وجوہات پیش کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنی محبوبہ کے سامنے اپنے اور اپنے والدین کے گناہوں کا اعتراف کرنا چاہتا تھا مگر ماں باپ کی رسوائی کے خیال سے ایسا نہیں کر سکتا تھا اور دوسرے اپنی خود ساختہ عظمت کا اعلان کرتے ہوئے یہ کہتا کہ اس نے اپنے اندرون سے خدا کی یہ آواز سنی تھی کہ: "اپنی منسوبہ کو چھوڑ دو۔" لیکن حقیقتاً اس کی وہی وجوہات ہو سکتی ہیں:

ا۔ ایک گھڑی کے لئے بد صورت آدمی کا شدید احساس کم تر تھا۔ اس بات کا ثبوت ان کے گھر کے جھگڑے سے ملتا ہے جس میں رتھینا نے اس سے کہا کہ میں نے تمہیں اس لیے قبول کیا ہے کہ مجھے تو پرہیزگار آدمی کے بارے میں خود شک ہے۔ ایک شریف اور غیور آدمی سب کے لئے بدداشت کر سکتا ہے لیکن ایک بات ناقابل بدداشت ہے اور وہ ہے۔ رحم۔

و۔ آشک کا مرض۔ اپنی بدداشتوں میں کیم کے گھر ”پہلو میں بچے ہونے کا نکتہ“ کا ذکر کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے سونے کا گھر اس ”نکتہ“ کی نشان دہی نہیں کر سکتے لیکن قیاس یہ چا سکتا ہے کہ باپ کی وفات کے بعد بھئی نے رادوی اور سیدیوں کے پاس جانے سے اسے آشک کا مرض لاحق ہونا تو جس نے اسے غور سے پاس جانے کے قابل نہیں چھوڑا تھا۔

موسیٰ نے کسی طرح ایک سال تک قائم رہنے والی یہ منظمی اپنے منظمی انجیا کو پہنچی تھی۔ گوپن بھین بھیسے بورڈ و اسماج میں منظمی نوٹس کا یہ واقعہ غیر اہم نہیں تھا۔ اب اپنے تعلق میں کیم کے گھر کی حیثیت ایک رانڈا سماج شخص کی سی تھی، سو اس نے اس شہر کو چھوڑ کر برلن کا رخ کیا جہاں پہلے ہی سال قبل فوت ہو چکا تھا اور خیلنگ بڑے مہم کے کے پیچھے رہ رہا تھا۔ مگر کیم کے گھر و بیکل کی طرح خیلنگ سے بھی متاثر نہیں ہوا اور اپنا علاحدہ مستقل فلسفہ تشکیل دینے میں مصروف ہو گیا۔ وہ لکھتا ہے، ”ایک دن سہ پہر کے وقت میں بیٹھا رہا کہ پی رہا تھا کہ مجھے خیال آیا کہ میرے تمام دوست اساتذہ زندگی کو اکل اور آسان بنا رہے ہیں۔ مگر سچائی کی طرح ایک ایسے آدمی کی ضرورت ہے جو کاموں کو مشکل بنائے۔“ سو اس نے اپنا فلسفہ پالیڈا سقراطیتھنر والوں کے لیے بڑھائی (Godly) تھا، کیم کے گھر نے کام کی ابتدا ایسا ہیوں کے لیے ”پراگمٹی“ کا کردار ادا کرنے سے قی۔

کیم کے گھر نے مروجہ عیسائیت پر شدید تنقید کرتے ہوئے کہا کہ قوی بختی کھیس میں اتنی سکت نہیں رہی کہ وہ اپنی طرف سے کوئی نیا کام شروع کرے یا لوگوں کے قلوب میں نیا جوش و جذبہ ابھار سکے۔ اس نے پادریوں پر بھی سخت گرفت کی اور کہا کہ پادریوں نے مذہب کو معاش کا ذریعہ بنا لیا ہے۔ وہ انہیں طنزاً ”مردم خور“ کہا کرتا تھا۔ پادریوں کا اس پر غلامی و بنا مشکل تھا۔ موسیٰ کے خلاف مجاہدے اور منظرے کا بازار گرم ہو گیا۔ بشپ مسٹر نے اس کی خوب خبر لی اور وہاں اخبارات میں اس کے خلاف مضامین چھپنے لگے۔ ویسے بھی کیم کے گھر کی شخصیت، طرز زندگی اور خیالات پر گرفت مشکل کام نہیں تھا۔ ایک مقبول پرچے ”نئی کار میرا“ کے ایڈیٹر پی ایل طر نے کیم کے گھر کی بے صاحب شخصیت اور فکری اور عملی زندگی کے تضاد پر اسی کھول کر لکھا اور اس کے کوب اور چال و حال کا مذاق اڑاتے ہوئے اس کے مضحکہ خیز کاروں شائع کیے۔ اگرچہ اس نے ان سب کا ترقی بہ ترقی جواب دیا، مگر وہ بالآخر انسان تھا، فم کی شدت میں وہ لکھتا ہے:

Bishop Minister
The Corsair... P. L. Miller

میں ایک ایسا شہید ہوں جسے طعن و تشنیع سے قتل کیا گیا۔

کیر کے گارو نے رنجینا سے قطع تعلق کا منطقی جواز پیش کرنے کے لیے جو کتاب ”گنہ گار کے بے گنہ“ کے نام سے لکھی تھی، طر نے اس کا پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے کہا کہ اسے اس بات کا حق نہیں تھا کہ وہ ایک بے قصور لڑکی کے جذبات سے کھینچنے کے بعد اسے دھچکاردے اور پھر اپنی قبیح حرکت کا جواز بھی پیش کرنا پھرے۔

اگرچہ یہی زمانہ کیر کے گارو کی تخلیقی قوتوں کے عروج کا زمانہ بھی ہے اور اس نے اس دوران بے مثال تصنیفات تخلیق کیں، مگر اس چوکھی نے کیر کے گارو کو اندر سے توڑ پھوڑ دیا تھا اور پینتیس سال کی عمر میں اس کے بال سفید ہو چکے تھے۔ چند مزید سالوں کے بعد وہ تقریباً نڈھال ہو چکا تھا۔ ۳ اکتوبر ۱۹۵۵ء کو وہ ایک گلی میں سے گزرتے ہوئے بے سدھ ہو کر گر پڑا۔ اس پر فاج کا حملہ ہوا تھا۔ اسے اسپتال لے جایا گیا لیکن اس کی صحت بحال نہ ہو سکی۔ اسے خود بھی اپنے روگ کا اور اک تھا۔ وہ کہنے لگا، ”میرا دکھ روحانی ہے۔ علاج معالج سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔“ اس واقعے کے چار روز بعد پچاس سال کی عمر میں وہ اس وارفائی سے کوچ کر گیا۔ آخری صافسوں تک عیسائیت سے اس کا مجاہدہ جاری رہا۔ بستر مرگ پر اس سے پوچھا گیا کہ آخری رسوم کے لیے کسی پادری کو بلا لیا جائے، مگر اس نے انکار کرتے ہوئے کہا:

ان سرکاری نوکروں کو عیسائیت سے کیا واسطہ۔

ۛۛۛ

”اگر میں نے اپنی قبر کے لیے کوئی کتبہ تجویز کیا، تو وہ ہوگا۔ وہ فرد“ پر زور دینے والے کیر کے گارو کا کہنا تھا کہ اگر کوئی شے حقیقی ہے تو وہ اپنے ”وجود“ یا موجود ہونے کا احساس ہے اور چوں کہ ہر انسان کسی نہ کسی پہلو سے یکتا اور بے مثال ہے، اس لیے اس کا نقطہ نظر بھی منفرد اور بے مثل ہونا چاہیے۔ یہ صورت حال اسے اس موضوعی استدلال کی طرف لے گئی کہ اخلاقی فیصلہ اُسی وقت صحیح ہوگا جب وہ معروضی اور آفاقی نہ ہوگا بلکہ انفرادی ہو۔ یہاں سے فلسفہ وجودیہ کی خرد دشمنی کی روایت نے جنم لیا اور اس معروضی استدلال کو مسترد کر دیا گیا، جس سے سائنس کام لیتی آئی تھی۔

مذہبی باغی کیر کے گارو نے یہ فیصلہ بھی صادر کیا کہ انسان آزاد اور خود مختار ہے۔ آزادی اور خود مختاری کے اس نظریے نے انسان کو اپنے اعمال کا ذمے دار قرار دیتے ہوئے اسے نہ صرف تنہا اور بے آسرا کیا بلکہ انتہائی جذباتی خلفشار اور کش مکش میں مبتلا کر دیا۔ زندگی کی بے ثباتی تو روزِ اوّل سے ہی بقائے ودام کے متحمل انسان کا مسئلہ رہی تھی۔ اب صورت حال مزید الم ناک ہو گئی اور انسان اپنے آپ کو محض ایک شے سمجھتے ہوئے شدید تنہائی کا شکار ہو گیا۔ زندگی اب حقیقتاً بے معنی اور مہمل تھی۔

انتہا پسندانہ موضوعیت اور فردیت کی یہ خبر کسی نئی روایت کی طرف نہیں لے جا رہی تھی۔
سوفسطائی تو بہت پہلے کہہ چکے تھے:

خیر وہ ہے جسے میں خیر جانتا ہوں۔ سچ وہ ہے جسے میں سچ مانتا ہوں۔

صاف ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ترقی کرتے ہوئے انسانی معاشرے کے معلومہ اجتماعی تہذیبوں کے خلاف تھا، جو ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلق اور ہمدردی کے رشتے کو قلم زد کرتے ہوئے شخصی مفاد کو پیش نظر رکھتا تھا مگر کیر کے گارد نے یہ نتائج قبول کرتے ہوئے کہا:

اجتماعی ملکیت کا دیو، فرد کی انفرادیت کو ختم کر رہا ہے۔

سو یہ تھا کہ فلسفہ وجودیت کا اجتماعی خاکہ جسے اشتراکیت کے نبوت سے خائف یورپ اور

امریکا میں بہت پذیرائی ملی۔

ایک قدم اور آگے بڑھتے ہوئے کیر کے گارد نے اپنی کتاب ”دہشت کا تصور“ (The

Concept of Dread, 1994) میں دہشت کو آزادی عمل کے ساتھ جوڑتے ہوئے کہا کہ دہشت شروع

ہی سے قدر و اختیار کے ساتھ منسلک رہی ہے۔ اس نے ایک عجیب اور بے طرف مثال دیتے ہوئے کہا کہ

آدم کو جب یہ کہا گیا کہ یہ پھل مت کھانا تو اس حکم نے اس کے اندر اس پھل کو توڑنے اور کھانے کی

دہشت پیدا کر دی اور اسی عالم میں اس نے اس پھل کو کھا لیا۔ یہ آزادی عمل اور گناہ کے تصور کو ایک

دوسرے کے ساتھ جوڑنے کی کوشش تھی۔

کیر کے گارد کی تصانیف کی تعداد چونتالیس ہے۔ اس کی پہلی اہم کتاب کا نام ”یا یا“

(Either/Or) ہے۔ اس کی بعض کتابوں کے عنوانات اس کی شخصی نفسیات کے حوالے سے بھی فلسفہ وجودیت

کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ ایک کتاب ”خوف اور لرزہ“ (Fear & Trembling) میں دو نکلتا ہے:

زندگی کس قدر کھوکھلی اور لغو ہے۔ کوئی کسی کو دفن کرتا ہے، کوئی میت کے ساتھ

جاتا ہے، کوئی قبر میں تین پہلے مٹی کے پھینکتا ہے۔ آخر ستر برس کی عمر کب تک

ساتھ دے گی۔ کیوں نہ اس زندگی کا فوری خاتمہ کر دیا جائے۔ کیوں نہ آدمی

قبرستان ہی میں زیر و زال دے۔ کیوں نہ قبر میں گھس جائے۔

ہاں

کیر کے گارد کے کام کو آگے بڑھانے والے وجودی فلسفیوں مثلاً نطشے، کیرنل مارسل اور کارل

جسپر ز کو بھی مذہبی وجودیت پسند فلسفی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

۱۵ اکتوبر ۱۸۴۴ء کو ایک جرمن پادری کارل فریڈرک کے گھر میں پیدا ہونے والا ایک لائپرچ

فریڈرک نطشے (Friedrich Nietzsche) جس نے بعد میں فوق البشر کا تصور پیش کیا، شروع ہی سے

سنجیدہ اور سوچ بچار میں غرق رہنے والا بچہ تھا۔ اس کے ہم کتبہ اس کو ”نخا پادری“ کہہ کر پکارا کرتے تھے

مگر وہ بعد میں مذہب سے برگشتہ ہو گیا۔ اس نے ایک بار اپنی بہن کو خط لکھا:

اگر تم روحانی سکون اور مسرت چاہتی ہو تو مسیحیت پر قائم رہو اور اگر صداقت کی

طلب گار ہو تو خود جستجو کرو۔

مذہب سے بیزار نطشے نے کیر کے گارد کے بعد فردیت کی شمع کو روشن رکھا اور عقلیت پرستی، منطقی استدلال، سائنس پسندی اور معروضیت کے خلاف ساری عمر احتجاج کیا۔

الہیاتی وجودی دانش ور کارل جیسپرز (Karl Jaspers) ۱۸۸۳ء میں اولڈن برگ، جرمنی میں پیدا ہوا۔ وہ کیر کے گارد اور نطشے کو فلسفی کی بجائے پیغمبر قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ موت کی سچائی نے انسانی زندگی پر محدودیت کی مہر چسپاں کر دی ہے۔ اور اسی خیال کے ساتھ ایک لامحدود ہستی کا تصور جنم لیتا ہے جو اس کائنات کا منبع مگر اس سے ماوراء ہے۔ اس مکمل موضوعی صورت حال میں جیسپرز اس ماورائی ہستی کو خدا کا نام دیتا ہے۔

وجودی لیبل کو قبول کرنے سے انکار کرنے والا فرانسیسی دانش ور کبرئیل مارسل (Gabriel Marcel) الہیاتی وجودی ہی ہے۔ وہ ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوا۔ مارسل کا مذہب کی طرف ابتدائی رجحان اپنی سوتیلی والدہ کی وجہ سے تھا جو یہودن تھی، مگر اس کا باپ ہمیشہ لاادریت کا علم بردار رہا۔

مارسل نے کہا کہ وجودی تجربے سے مراد فرد کی باطنی روحانی زندگی ہے۔ اس کے ہاں فرد کے تصور کی از حد اہمیت ہے۔ وہ فرد کے معروضی اور سائنسی مطالعے کی مذمت کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کائنات میں انسان کی شمولیت ہی جسم کی مرہونِ موت ہے اور دنیا میں موجود ہونے کے بعد ہی موضوعی اور معروضی امتیاز جنم لیتا ہے۔

وجودیت کو مذہبی حوالوں سے آزاد کر کے خالص علمی اور فلسفیانہ بنیادوں پر استوار کرنے کا کام ہائیڈلگر، سارتر اور کامیو نے کیا۔

۱۸۸۹ء میں پیدا ہونے والے جرمن فلسفی مارٹن ہائیڈلگر (Martin Heidegger) کا تعلق آغازِ ایام میں کلیسائے روم سے رہا، بعد میں وہ الحادی ہو گیا۔ ۱۹۲۷ء میں اس کی کتاب ”ہستی و زمان“ شائع ہوئی، جس میں اس نے اپنے نظریات کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ انسان ایک شے نہیں بلکہ ایسا وجود ہے جو قوت فیعلہ رکھنے کی وجہ سے صاحب اختیار ہے۔ وہ دوسرے وجودیوں کی طرح خالص انسان یا فرد کو بھی موضوعِ بحث نہیں بناتا بلکہ وجود پر سیر حاصل بخشیں کرنا چاہتا ہے۔ وہ وضاحت کرنے کے لیے کہتا ہے کہ چٹائیں، درخت، پرندے، گھوڑے — یہ سب موجود ہیں مگر وجود نہیں رکھتے۔ صرف انسان ہی ”وجود“ رکھتا ہے۔ اس کے نقطہ نظر سے انسان ایک ایسا وجود ہے جو اس دنیا میں اس کے ارادے اور خواہش کے بغیر پھینکا گیا ہے۔ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ کہاں سے آیا ہے اور اس کی منزل کہاں ہے مگر یہ بات طے ہے کہ وہ فنا اور نیستی میں گھرا ہوا ہے۔ موت اور فنا کے اس تصور نے زندگی کو اذیت ناک بنا رکھا ہے اور ہم اپنے آپ کو تنہا اور بے بس پاتے ہیں۔

اس کا خیال ہے کہ عقل و خرد کا دائرہ کار محدود ہے اور سائنس نے اس کی فطرت کو سمجھتی ہے اور

نہ انسانی مسئلہ حل کر سکتی ہے۔

۱۱۵

وجودی فلسفیوں میں سب سے زیادہ مقبول، متحرک اور پر جوش شخص کا نام سارتر (Jean Paul Sartre) ہے، جس کے ذریعے سے اس فلسفہ کو عالم گیر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۲ جون ۱۹۰۵ء میں پیرس میں پیدا ہونے والا سارتر چائے خانے کے کئی کونے میں لٹے گم پائے کی چمکیاں لیتے ہوئے اپنی کتابوں کے لیے نوٹس بنانے میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ پیرس کے "کافے" میں اس کے لیے بعد میں ایک کمرہ مخصوص تھا، جہاں وہ منظرین، قاضیوں اور ادیبوں سے گفتگو کرتا رہتا تھا۔ اسی حوالے سے وجودیت کو "چائے خانے کا فلسفہ" کا نام بھی دیا گیا اور یہ بھی قیقت ہے۔ سارتر کی طہانہ وجودیت نے فلسفے سے کہیں زیادہ فن و ادب کو متاثر کیا ہے۔ نو جوانوں اور باقی نوجوانوں اور شاعروں کے لیے اس طرح کے خیالات میں بے پناہ کشش موجود ہے کہ زندگی لغو ہے رنگ اور سب مٹتی ہے، دنیا غلامت کا ذریعہ ہے، عشق و محبت محض فاجہ ہے اور خدا مرچکا ہے۔

دس ماہ ماں کے پیٹ میں گزارنے والا یہ بچہ جب پیدا ہوا تو نہایت بیمار اور لاچار تھا اور بھیگا تھا مگر بلا کا ذہین۔ اس کے اپنے الفاظ میں "میں دس ماہ یہ بچہ طور میں زیادہ مدت تک ایک گروہ سے بچوں کی بہ نسبت زیادہ خستہ اور چمکیلا ہو گیا تھا۔"

وہ ابھی دودھ پیتا بچہ تھا کہ اس کا والد فوت ہو گیا۔ اگرچہ اس کے تاتائے اس کی پرورش نہایت لاڈ اور چاؤ سے کی، مگر جن دنوں ایک بچے کو ماں کی ناز برداری کی نہایت ضرورت ہوتی ہے، اس کی ماں نے ایک بحری انجینئر سے شادی کر لی اور بیٹے کی ناز برداری کی بجائے ایک اور مرد کی تالیف قلب میں مصروف ہو گئی۔ نہایت ذکی الاحساس سارتر کے لیے یہ ایک شدید صدمہ تھا۔ سو اپنی نابالغ ذہانت کے ہاتھوں مجبور ہو کر محض گیارہ سال کی عمر میں اس نے خدا کے وجود سے انکار کر دیا۔

۱۹۲۶ء میں فلسفے کی ڈگری لینے کے بعد وہ ایک قصباتی مدرسے میں پڑھاتا رہا۔ اسی زمانے میں وہ hallucinations کا شکار ہو کر اس واسطے میں مبتلا رہا کہ ایک مچھلی اس کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پہلے سال وہ محاذ جنگ پر جرمنوں کے ہاتھوں قید ہوا۔ ایک سال کی قید کے بعد انجلی بنیادوں پر اسے رہا کر دیا گیا۔ ۱۹۴۰ء میں جرمنوں نے فرانس پر قبضہ کر لیا تو حریت پسند اور بائیں انجیلیوں نے جرمنوں کے خلاف تحریک مزاحمت منظم کی اور گوریلا سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ سارتر نے اس تحریک میں بھرپور حصہ لیا۔ یہ اس کی زندگی کے نہایت اہم سال ہیں۔ اس دوران وہ آزادی کے ایک - مفہوم سے آشنا ہوا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ انھیں دنوں اس کے فلسفے کی ابتدائی نقش گری ہوئی۔ وہ ان دنوں کے تجربات بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

ہم کبھی بھی اتنے آزاد نہیں تھے، جتنا کہ جرمنوں کے تسلط کے دوران میں تھے۔

ہمیں تمام حقوق سے محروم کر دیا گیا تھا، ہمیں بات کرنے کا حق بھی میسر نہیں تھا۔ ہر روز ہماری توجہیں کی جاتی تھیں اور ہمیں یہ سب کچھ چپ چاپ سہنا پڑتا تھا۔ ہمارے ستم گر یہ توقع رکھتے تھے کہ ہم اسے قبول کر لیں، یہی وجہ ہے کہ ہم آزاد تھے۔ طاقت ور پولیس ہمیں زبان بندی پر مجبور کرتی تھی۔ اس لیے ہماری زبانوں سے نکلا ہوا ہر لفظ اصولوں کے اعلان کا درجہ رکھتا تھا۔ ہمارا ہر وقت شکار کھیلا جاتا تھا۔ اس لیے ہمارا ہر اشارہ سنجیدہ، ذمے دارانہ وابستگی سے بہرہ ور تھا۔

... یہاں میں ان لوگوں کی بات نہیں کر رہا، جو چیدہ و منتخب تھے اور مقاومت میں حصہ لے رہے تھے بلکہ ان تمام فرانسیسیوں کا ذکر کر رہا ہوں جنہوں نے چار سال تک دن رات کے ہر لمحے میں کہا، ”نہیں“ دشمن کے ظلم و تشدد نے ان غیر معمولی حالات میں ہمیں ایسے سوالات پوچھنے پر مجبور کر دیا جو آدمی کو عام حالات میں نہیں سوچنا کرتے۔ ہم میں سے وہ تمام لوگ جو مقاومت کی تفصیل جانتے تھے، تشویش کی حالت میں اپنے آپ سے پوچھتے تھے، ”انہوں نے مجھے جسمانی اذیت دی تو کیا میں چپ رہ سکوں گا؟“ اس طرح آزادی کا بنیادی سوال اٹھایا گیا۔

مزاہمت کے دوران اپنے ستم گر کے سامنے ”نہیں“ کہنے پر ایک مزاہمت کار کو آزادی کا یقینا احساس ہو سکتا ہے مگر آزادی کا یہ صورتی کے نظام فکر کو جنم دیتا ہے۔ یہی کچھ سارتر کے ساتھ ہوا۔ اس کا سارا فلسفہ منفی رنگ میں رنگا گیا۔ اسی بنا پر اسے منفیت کا فلسفی بھی کہا جاتا ہے۔

سمون دی بوائر، جس سے اس کی ملاقات ایک چائے خانے میں ہی ہوئی تھی اور جس کے ساتھ اس نے ایک معاہدے کے تحت بغیر نکاح کے میاں بیوی کی حیثیت سے ساری عمر گزاری۔ وہ لکھتی ہے کہ ”۱۹۴۳ء تک سارتر وجودیت پسندی کی ترکیب سے واقف نہیں تھا، مگر جب لوگوں نے خود ہی سے اسے وجودیت پسند کہنا شروع کیا، تو وہ خاموش ہو گیا۔“

سارتر کی فلسفیانہ کتابوں میں ”وجود و عدم“^{۵۵} سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس کتاب میں اس کے وجودی تصورات کی نقش گری ہوئی ہے۔ ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ ”میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں۔“ کیر کے گارد نے کہا کہ ”میں ہوں، کیوں کہ میں موجود ہوں۔“ بائیڈیگر نے ڈیکارٹ پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ اس نے گاڑی کو گھوڑے کے آگے باندھ دیا ہے، کیوں کہ جب تک موجودگی کا تعین نہ کیا جائے، سوچنے کا ذکر لا حاصل ہے۔ سارتر نے انہیں بنیادوں پر ڈیکارٹ کو رد کرتے ہوئے کہا کہ ”میں وہ ہوں جو میں نہیں ہوں، اور نہیں ہوں جو میں ہوں۔“ یہ وجود کے حوالے سے نظریے میں ایک اور ترقی پسندانہ قدم تھا کیوں کہ حال میں موجود ہونے سے انسان ماضی سے ماورا ہو جاتا ہے اور چوں کہ اس کے سامنے مستقبل

کے بالقوہ ممکنات موجود ہیں جو کہ حال میں نہیں ہیں تو اس طرح انسان وہ نہیں ہے جو وہ اس وقت ہے، اس طرح خالص موجودگی کا اعدام ہو جاتی ہے۔ اور ماضی اور مستقبل کے حوالے سے اس میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ لہذا انسانی فطرت کا اعدام ہے۔ صرف ”انسانی صورت حال“ موجود ہے۔

اپنی کتاب Existentialism and Humanism میں اس نے جو محزم کا بھی وجودی تصور کیا ہے۔ وہ اسے انسان دوستی بلکہ انسان پسندی کے معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس مفہوم میں انسان مقصود بالذات ہے اور سب سے بڑی قدر بھی وہ خود ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہم نے خدا اور مذہب کو کھو دیا ہے لیکن Humanism کو پالیا ہے۔ ہم نے خدا کے وجود سے اس لیے انکار کیا ہے، تاکہ انسان خود انسان کے لیے وجود مطلق بن جائے۔

سارتر کی مابعد الطبیعیات، کونیات اور اخلاقیات بھی قدرتا منفی ہی ہے۔ فرینک کاہلر نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

انسان ایک بے معنی کائنات میں آتا ہے اور اپنے پراسرار شعور کے طفیل جسے سارتر نے عدم سے تعبیر کیا ہے، اس کائنات کو رہنے کے قابل بنا لیتا ہے۔ اس کے وجودیاتی انتخاب سے ہی اس دنیا میں معنی اور قدریں پیدا ہوتی ہیں۔ ہر فرد اپنی ذاتی دنیا میں رہتا ہے یا بالفاظ سارتر اپنی انسانی صورت حال کو تخلیق کرتا ہے۔ انتخاب کی یہ خوف ناک آزادی موجودیاتی موضوع کو خوف زدہ کر دیتی ہے۔ کیوں کہ جو شخص اپنی دنیا آپ منتخب کرنے کی ضرورت محسوس کرے گا، وہ یا اس اور بے معنویت کا شکار ہو جائے گا۔

سارتر کی مابعد الطبیعیات کائنات کے نظم و تناسب کو تسلیم نہیں کرتی۔ اس کا خیال ہے کہ یہ دکھائی دینے والا توافق انسان کے اپنے ذہن کا دیا ہوا ہے۔ وہ اس بات کو بھی تسلیم نہیں کرتا کہ کائنات عدم سے وجود میں آئی ہے۔

مثالیست پسند فلسفے کی روایت یہ کہتی تھی کہ جب خدا تخلیق کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ اس طرح ہر فرد واحد کی ایک مخصوص شکل اور تصور ہے، جو خدا کے ذہن میں پہلے سے موجود ہے۔ یہ خیال اس فلسفے کی تشریح کرتا ہے کہ جو ہر وجود پر مقدم ہے۔ والٹیر اور کانٹ تک اسی فلسفے کے حامی نظر آتے ہیں۔ مگر سارتر کی وجودیت نے اس تصور کو رد کرتے ہوئے اعلان کیا کہ وجود جو ہر پر مقدم ہے۔ اس نے کہا کہ اگر خدا موجود نہیں ہے تو کم از کم ایک ایسی ہستی ضرور موجود ہے (اور وہ ہستی انسان ہے) جس کا وجود اس کے جو ہر پر مقدم ہے۔ اس سے اس کی مراد یہ ہے کہ انسان پہلے وجود میں آتا ہے، اپنی ذات کا سامنا کرتا ہے، کائنات میں الجھتا ہے اور پھر کہیں اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے۔

سارتر نے فردیت کے حوالے سے ہی اپنے تصور بیگانگی کو مرتب کیا ہے۔ صنعتی انقلاب کے

بعد مشیتوں سے پیدا ہونے والے رشتے نے انسانوں کے ایک دوسرے کے ساتھ رشتوں کو مجروح کیا ہے۔ اب وہ اس بے کراں کائنات میں اپنے آپ کو زیادہ تنہا، بے بس اور لاچار محسوس کرتا ہے اور چوں کہ بیگانگی کا احجام بالآخر لغویت پر ہی ہوتا تھا، سو سارتر کہتا ہے کہ ہر شے لغو ہے اور بے معنی، یہ غفونت ہے، سیال غلاظت ہے جو بہتہ بہتہ جم گئی ہے۔

سیاسی طور پر سارتر کو شروع ہی سے بورژوا سے نفرت تھی۔ پروٹسٹا یہ سے محبت اسے اشتہالیوں کے قریب لے گئی اور وہ روس اور چین کی تعریف میں رطب اللسان رہا۔ کیوبا پر حملہ ہوا تو اس نے امریکا کی شدید مذمت کی۔ اس نے الجزائر کے حریت پسندوں کی بھی دلیرانہ حمایت کی مگر اس کی ہمہ موضوعیت کی وجہ سے اشتہالی اس سے دور ہی رہے۔ اگرچہ ۱۹۶۰ء میں سارتر ”نومارکسیت“ کے داعی کے طور پر سامنے آیا اور اس نے تاریخی مادیت کے جبر اور فرد کی آزادی کے درمیان مفاہمت کرانے کی کوشش کی مگر ہنگامی کے مارکسی پر فیسرو کا کس کے خیال میں وجودیت بورژوا اہل فکر کی وہ آخری کوشش ہے جس سے وہ جدلیاتی مادیت اور بورژوا کی مردہ مثالیت کے بین بین ایک تیسرا مسلک اختیار کرنا چاہتے ہیں تاکہ تاریخی اشتراکیت کو تسلیم کرنے سے بچا جاسکے۔ دوسرے مارکسی ناقدین کا خیال ہے کہ انفرادی تجربہ خلا میں نہیں ہو سکتا، بلکہ انسان کو فرد بھی اسی وقت کہا جاسکتا ہے جب وہ اجتماع میں شامل ہو۔

ہمہ جہت فلسفی سارتر ایک زبردست ناول نویس اور تمثیل نگار بھی ہے۔ ”متلی“ (Nausia) اس کا پہلا اور مشہور ناول ہے مگر کئی جلدوں پر مشتمل ناول ”آزادی کی راہیں“ کو اس کا شاہ کار جانا جاتا ہے۔ جس میں اس کے اذیت کوشی، اذیت پسندی اور سدومیت کے نظریات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کا ایک کردار فزیکل سدومی ہے جسے اپنی کج روی کا شدت سے احساس ہے اور وہ اپنے اعضائے تناسل کو قطع کر کے سدومی ترغیبات سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے مگر استرے سے چہرے کی ایک پھنسی کاٹ کر ہی رہ جاتا ہے۔ آئر لینڈ کے ایک ڈاکٹر کے بیان کے مطابق سارتر خود ہم جنسی رجحان رکھتا تھا اور لارا کیل کی بندرگاہ پر دوران قیام جہاز رانوں کے ساتھ ہم جنسیت کا شکار ہوا تھا۔ خیر یہ تو ایک علاحدہ ہی قصہ ہے۔ سارتر کی ادبی صلاحیتوں کو عالمی سطح پر تسلیم کرتے ہوئے اسے ادب کا سب سے بڑا انعام نوبل پرائز پیش کیا گیا مگر اس نے اسے ٹھکرا دیا اور اس انعام کو مسترد کرنے کے لیے اس نے جو یک سٹری جواز پیش کیا، وہ اسے نوبل پرائز سے بھی کسی زیادہ بڑے انعام کا حق دار ٹھہراتا ہے۔ اس نے کہا:

میں، ڈاں پال سارتر کی بجائے یہ دستخط کرنا پسند نہیں کرتا، ”ڈاں پال سارتر، نوبل انعام یافتہ۔“

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس بد نصیب سیارے پر سے اچھے دن لد گئے۔ آج اواسی، ڈپریشن، بے چینی، تناؤ، مادیت پسندی، خدا اور مذہب سے دوری اور اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کا زوال ہمارے سماجی اور معاشرتی اور فکری نقشے میں رنگ بھرتے ہیں۔ دونوں عظیم جنگوں نے زندگی کے گہر و ندے کو

ہول ناکی اور دہشت کی نفسیات سے بھر دیا۔ مابعد از جنگ — اس دن سے آج دن تک — کی صورت حال نے بھی کم و بیش شرکی طرف ہی سفر کیا ہے۔

سیاہ بخت انسان سائنس ہی کو آخری سہارا سمجھ بیٹھا تھا اور یہ ٹھیک بھی ہے کہ اس کے توہل و تمنا و منہاج نے کئی مسائل نہایت احسن طریقے سے حل کیے تھے مگر جوں ہی یہ خبر عام ہوئی کہ ”انسانی مسئلہ“ تو حل ہی نہیں ہوا، زندگی اندھیر ہو گئی۔ یہی وقت تھا جب وجدان اور منبع وجدان کو امید بھری نظروں سے دیکھا جانا چاہیے تھا۔ مگر ابھی اچھے دن دور تھے، سو انسان نے بے چارگی اور غم و غصے میں لاعلمیت کی طرف سفر کیا اور وجودیت نے عہد کے فکری منظر نامے کو مکمل کیا۔

یہ ٹھیک ہے کہ جن ذہنوں کیر کے گارڈ اور نطشے وجودیت کا تانا بانا بن رہے تھے، وہ امن و آشتی کے دن تھے مگر یہاں ان کے ذاتی بلکہ شخصی نفسیاتی بگاڑ کو نظر انداز کر کے مطالعہ مکمل نہیں کیا جاسکتا اور بات یہ بھی ہے کہ نابذا اپنے عہد سے کم از کم ایک قدم آگے ہوتا ہے۔ تاہم، پروفیسر خواجہ غلام صادق کے مندرجہ الفاظ تا امید کی اندھے کنویں میں خیر کے جگنوؤں کی حرکت کا پتا دیتے ہیں۔

عدمیت کی جانب میلان کے باوجود وجودیت کا دامن وژن سے بھر پور ہے۔ جب کوئی وجودی اذیت، کرب، دہشت اور انسانی وجود کی ناگہانیت پر اصرار کرتا ہے تو اصل میں وہ ہماری توجہ انسانی صورت حال کی ازلیس اثر آفریں صداقتوں کی جانب منعطف کراتا ہے۔ وجود مصدقہ پر اس کا اصرار فرد کی تقدیر کا مانگ ہونے کی حیثیت کو بحال کرنے کی جگہ دوہ ہے۔ وجودی دانش ور انسان کو رواجوں اور روایتوں کی زنجیر سے نجات دلانا چاہتا ہے۔



ماخذ

- ۱۔ علی عباس جلال پوری، ”روایات فلسفہ“، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹ء۔
- ۲۔ قاضی جاوید، ”وجودیت“، مکتبہ میری لاہور، ۱۹۷۳ء۔
- ۳۔ قاضی جاوید، ”پاکستان میں فلسفیانہ رجحانات“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء۔
- ۴۔ قاضی قیصر الاسلام، ”تاریخ فلسفہ مغرب“، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۵ء۔

شاعر علی شاعر

اردو افسانے کا مستقبل

جدید افسانہ صنعتی دور کی پیداوار ہے۔ یہ دور جہاں زندگی کے دیگر شعبوں میں انقلابی تبدیلیاں لایا، وہاں ادب میں بھی نمایاں تغیر و تبدل کا باعث بنا۔ خاص کر ادب میں موضوع و مواد کے ساتھ ساتھ بعض اصناف میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں کسی تجربہ پسندی کے نتیجے میں رونما نہیں ہوئیں بلکہ اس کے پس منظر میں کچھ مطالبات کارفرما تھے۔ جن کا کہانی کاروں نے بالفعل یوں اعلان کیا کہ کہانی کی لطوالت سے انحراف کر کے جدید افسانے پر اختصار کی قدغن لگا دی۔ ہمارے نزدیک افسانے کی اس بھتیجی تبدیلی کی تعبیر یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ کہانی کاروں کو پہلی دفعہ یہ احساس ہوا کہ وہ ادب جو اوقات کے زیاں کا سبب بنے، غیر ضروری اور غیر مفید ہے۔ کیوں کہ ادب مقصد حیات نہیں بلکہ مقاصد حیات کو اجاگر کرنے کے دیگر ذرائع میں سے ایک ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ افسانے کی بھتیجی تبدیلی کے خلاف کسی نوع کے احتجاج نے جنم نہ لیا۔ یعنی کہانی کے اختصار پر نہ کسی جہیں پر کوئی تسکن نمودار ہوئی اور نہ کسی لب پر حرف شکایت ابھرا۔ اس کے برعکس جدید افسانے کے سر پر قبولیت عام کا تاج جگ گیا۔

مذہب کے علاوہ عالمی سطح کی جتنی بھی فکری و نظری تحریکیں ہیں، ان کا آغاز مغرب سے ہوا، اور انھیں کمال پر بھی اہل مغرب نے پہنچایا۔ بیس ویں صدی کی چوتھی دہائی میں، مغرب میں مادہ پرستی کی ایک لہر اٹھی، جس نے آنا فانا پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تخلیقی سطح پر ہر ذہن میں حقیقت نگاری کا سودا سا گیا۔ ہندوستانی تخلیق کاروں نے بھی حقیقت نگاری کو فن کی شریعت بنالیا۔ خاص کر اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی تحریک نے جنم لیا جو ”انکارے“ کی تحریک کہلاتی ہے۔ ”انکارے“ کے مصنفین میں پروفیسر احمد علی بھی شامل ہیں۔

اردو افسانے کے ارتقا میں احمد علی کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک تو وہ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کے بانی افسانہ نگاروں میں شامل تھے۔ دوسرے حقیقت اور ماورائے حقیقت کی رمز سے بہ خوبی واقف تھے اور اپنے افسانے کو خالصتاً زندگی کا ترجمان بناتے تھے۔ انھیں حیاتیاتی مسائل کا نہایت گہرا شعور

حاصل تھا۔ ہمارے نزدیک حقیقت اور ماورائے حقیقت کو ملا کر پیش کرنا، ان کا فنی اختصاص ہے، جو انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتا ہے۔ احمد علی کا فنکا سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں بھی رمزیت اسلوبِ حیاں کے نمایاں فہر کے طور پر سامنے آئی ہے۔ ”ہماری گلی“، ”پریم کہانی“، ”قلعہ“ اور ”مگرز سے دنوں کی یاد“ احمد علی کے بہترین افسانے شمار ہوتے ہیں۔

غلام عباس ایک حقیقت پسند و حقیقت نگار افسانہ نویس ہیں۔ ان کے ہاں سماجی اور عمرانی حقائق کی تلاش کے مسلسل عمل کا تاثر ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں آس پاس کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے کردار متحرک، جیتے جاگتے اور ہماری زندگی سے وابستہ ہیں۔ غلام عباس کا زندگی سے متعلق اپنا نقطہ نظر ہے۔ ان کے نزدیک یہ زندگی تضاد سے عبارت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان میں دھوکا کھانے کی صلاحیت ہے اور وہ قدم قدم پر زندگی کا قریب کھاتا چلا جاتا ہے۔ ”آئندہ“ کے دس افسانوں میں سے پانچ کا مرکزی خیال یہی ہے۔ ”آئندہ“ غلام عباس کا وہ شاہکار ہے، جس نے انھیں دنیائے ادب میں بلند مقام تک پہنچا دیا۔ ”آئندہ“ اور ”اور کوٹ“ میں انھوں نے کچھ تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں، مثلاً ”آئندہ“ میں ایک یا دو شخصیں کرداروں کے بجائے پورا شہر مرکزی کردار ہے۔ اسی طرح ”اور کوٹ“ کا نوجوان ایک فرد کے بجائے پوری سوسائٹی کی علامت بن گیا ہے۔ غلام عباس کا اختصاص یہ ہے کہ وہ معاشرے کی جس برائی کی نشان دہی کرتے ہیں، اس کے اسباب نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کر دیتے ہیں لیکن نتائج کی ذمہ داری قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ اپنا نظریہ ٹھونسے کے عادی نہیں اور نہ ہی واعظ، مصلح یا ناصح بننا پسند کرتے ہیں۔ غلام عباس حقیقت نگار ضرور ہیں لیکن انھیں وسیع تر معنوں میں ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہاں نہ کوئی انقلابی پیغام ہے اور نہ ان کا طرزِ احساس انقلابی ہے۔ اختر اور نیوی کا افسانہ بھی اشتراکیت کی فکری و نظری آغوش کا پروردہ ہے۔ نیاز سے انھوں نے افسانہ نگاری کی تحریک لی، لیکن ان کی رومانیت کو نہیں اپنایا۔ مادی زندگی کا اختر اور نیوی کو گہرا شعور تھا اور اسی شعور نے ان کے افسانوں میں حساسیت کا عنصر شامل کر دیا اور وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ اختر اور نیوی کے نمائندہ افسانے ”کلیاں اور کانٹے“، ”امار کلی“، ”بھول بھلیاں“، ”بدگمانی“ اور ”زور پشیمانی“ وغیرہ ہیں۔

ممتاز مفتی اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر جنسی نفسیات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، لیکن زندگی کے آخری دور میں وہ تعصوف کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ ممتاز مفتی کی کہانیوں میں پنجاب کی روح سمائی ہوئی ہے۔ ان کا اسلوب اظہار دل چسپ اور متاثر کن ہے۔ حتیٰ کہ وہ کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کو بھی سپاٹ اور غیر دل چسپ نہیں ہونے دیتے۔ ”علی پور کا ایلٹی“ کو ان کے نمائندہ ناول کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس کا موضوع جنسی نفسیات ہے اور جو ممتاز مفتی کے ذاتی پس منظر سے عبارت کہا جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری کی پہچان نفسیاتی افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے شعور کی رو کو تکنیکی افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں کہانی، کردار، مکالمہ یا اسلوب بیاں کسی حوالے سے دل چسپی پیدا نہیں کر سکے۔ ان کے افسانے نہایت سپاٹ ہیں۔ البتہ داخلی حقیقت نگاری میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ کردار کی نفسیاتی کیفیت بیان کرنا۔ ان کا نمایاں فنی پہلو ہے جو ان کی افسانہ نگاری کی اصل قوت قرار دی جاسکتی ہے۔

عزیز احمد بہ یک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نویس بھی۔ وہ ایک حقیقت نگار اور فطرت پسند قلم کار ہیں۔ ان کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ اعتراف ہی کافی ہے کہ ”میں بکسلے سے متاثر ہوں۔“

راجندر سنگھ بیدی کی طرح عزیز احمد کے افسانوں میں بھی جنس، طبقاتی کش مکش اور حقیقت پسندی یک جا ہیں۔ ان کا افسانوی کیسٹ بہت وسیع ہے۔ طویل افسانہ نگاری میں انھیں خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کے بارے میں یہ رائے مشہور ہے کہ وہ سیاسی اور سماجی نظریہ تو اشتیالیٹ سے لیتے ہیں مگر عریاں نگاری ڈی ایچ لارنس سے۔ ان کے ناولوں کی طرح افسانے بھی طبقاتی تضاد، معاشی نا انصافی اور جنسی تجربوں کا مجموعہ ہیں۔ ”مدن سینا اور صدیاں“، ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“ اور ”تصور شیخ“ عزیز احمد کے نمائندہ افسانے ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد اردو افسانے کو ہجرت کے موضوع کے حوالے سے ایک نئی جہت ملی۔ خصوصاً اس موضوع کو تارکین وطن نے توسیع دی۔ پھر انھوں نے اپنی ہجرت کے دکھ کا اظہار صنف افسانہ کے ذریعے کیا۔ یہ تارکین وطن معاش کی تلاش میں بیرون ملک پہنچے۔ تاہم اردو کی نئی بستیوں میں آباد افسانہ نگاروں نے اپنے مسائل کے علاوہ مغرب کی تہذیب، مذہب، ثقافت، معاشرت، نفسیات اور سیاست غرض ہر شعبہ زندگی کو موضوع بنایا۔ بالخصوص ان کی تہذیب و معاشرت کے روشن اور تاریک پہلو سامنے لائے اور حب الوطنی کا شعور اجاگر کیا۔ تارکین وطن افسانہ نگاروں میں قیصر حمکین، افتخار نسیم، نیر جہاں، شمس صغیر اویس، ستیہ پال آئند، آصفہ نشاط، نعیم ضیاء الدین، جیتندر بلو، مقصود الہی شیخ، صفیہ صدیقی، آغا محمد سعید، محسن جیلانی، بانو ارشد، حمیدہ معین رضوی، رضا البہار، سائیں سچا، ڈاکٹر عمران مشتاق، خالد سکیل وغیرہ شامل ہیں۔

اردو افسانے کا تقسیم کے بعد اگر فکری و نظری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ترقی پسند فکر کے متوازی جدت پسندی اپنا حلقہ تاثر وسیع سے وسیع تر کرنے میں کوشاں دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ تجرید اور علامت نگاری نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں پر غلبہ پالیا اور افسانہ کہانی سے محروم ہو گیا۔

ساتھ کی وہائی میں تجرید و علامت نے زور پکڑا۔ یہ جدیدیت کی عالمی تحریک تھی جس نے تجرید اور علامت کے ذریعہ اظہار کو اپنایا اور ایک الگ اسلوب بنایا۔ جدیدیت کی اس تحریک کا ساتھ دینے والوں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را، ام عمارہ، شوکت صدیقی، احمد ہمیش، نسیم درانی، انور سجاد، خالدہ حسین، احمد جاوید، رشید امجد، محمد منشاہد، مرزا حامد بیگ اور مظہر الاسلام جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ انھوں نے بھرپور انداز سے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ اسی دوران افسانے پر الزامات لگائے گئے کہ

افسانے سے کہانی غائب ہو گئی ہے۔ افسانے کا قاری کھو گیا ہے۔ افسانہ سمجھ سے بالاتر ہو گیا ہے۔ یہ تمام الزامات اور اعتراضات اس وقت اٹھے جب تجربہ اور علامت سے ہر افسانے کو لکھ گئے۔

جب ہم مشرقی دہائی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ۱۹۷۱ء کو مشرقی پاکستان کے الگ ہونے کا سانحہ ہمیں خون کے آنسو رلائے بغیر آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ اس سانحے پر متعدد افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدات، تجربات اور احساسات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں مسعود مفتی، علی حیدر ملک، آے خیام، جمیل عظیم آبادی، حسرت کا سنگوی، شہزاد منظر، نور الہدی سید شامل ہیں۔ ان میں سے جن افسانہ نگاروں کا تعلق مشرقی پاکستان سے رہا ہے، انھوں نے ہجرت کا دکھ بھی جھیلنا ہے، محنتوں کی پامانی کی روح فرسا خبریں سنیں، مال و اسباب کی لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتے اور ٹالیوں میں پانی کی جگہ خون بہتے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لہذا ان کے تجربات اور عمیق مشاہدات کا ادب بن جانا حیرت کی بات نہیں ہے۔ مشرقی پاکستان کی علاقہ گئی کے سانحے پر شہزاد منظر نے ”تیسرا وطن“ اور ”مردیا کہاں ہے تیرا دیس“ جیسی کہانیاں لکھیں۔ اسی حادثے سے متاثر ہو کر آے خیام نے ”کیل وستو کا شہزادہ“ تخلیق کیا، علی حیدر ملک کا افسانہ ”بے نرمی بے آسمان“ تخلیق ہوا۔ یہ افسانے اس دردناک کہانی کی تمثیلی تصویریں ہیں جس کو وجود عالم پر انسانی لبو سے تحریر کیا گیا۔ انتظار حسین اور مسعود اشعر نے بھی اس حادثے پر قلم اٹھایا گو کہ ان کا تعلق براہ راست اس واقعے سے نہیں تھا۔ ان میں سب سے بڑا نام اس حوالے سے مسعود مفتی کا ہے جو اس واقعے سے براہ راست جڑے ہوئے ہیں۔

۸۰ء کی دہائی میں جب کہانی کی مراجعت ہوئی تو قومی و عالمی سطح پر سماجی، سیاسی اور معاشی طور پر متقلب کیفیات کے اثرات سے اردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رو سکا اور طرز احساس کے ساتھ اسلوب اظہار میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے بیس ویں صدی کی آنکھیں دہائی کے منظر نامے کو سمجھنا ضروری ہے۔ عالمی اردو کانفرنس میں مبین مرزا نے اپنے ایک مضمون میں اس منظر نامے کو اس کے مکمل سیاق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مبین مرزا کی تحریر میں اردو افسانے کے حوالے سے اٹھائے گئے بہت سے سوالات کے جوابات موجود ہیں۔ خصوصاً نئے اردو افسانے کی، اس کے پس منظر اور پیش منظر ہر دو حوالوں سے تفہیم کرائی گئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

بیس ویں صدی کی آنکھیں دہائی کا انسانی منظر نامہ ہمارے روبرو ہے۔ اس منظر نامے کا مطالعہ دو طرح کے گوشوارے مرتب کرتا ہے۔ ایک اپنے یہاں ملکی، معاشرتی، سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا گوشوارہ اور دوسری طرف بین الاقوامی، انسانی، اخلاقی، جغرافیائی اور تہذیبی تبدیلیوں کا۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان دونوں گوشواروں میں درج حقائق میں پیمائش کا فرق بے شک ہے لیکن ان میں غیر معمولی قسم کی مشابہتیں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً جبر کا تجربہ، بے یقینی کی کیفیت،

ایڈ باک ازم کا رویہ، اپنی اہمیت سے منقطع ہونے اور گم شدگی کی حالت، اخلاقی قدروں کی بے اثری، انسانی روابط میں انحطاط، انسانی احساس کی یہ وہ کیفیتیں ہیں۔ جن کا تجربہ اس زمانے میں ایک طرف ملکی سطح پر عام تھا، تو دوسری طرف عالمی سطح پر بھی یہی کیفیتیں نمایاں تھیں۔

غور طلب بات یہ ہے کہ فکر و احساس کی ان کیفیات اور تجربات کے ساتھ اتنی کی دہائی اور اس کے بعد جو نئی نسل ادب کے آفاق پر نمودار ہوئی، کیا اس کے اسالیب اظہار اور طرز احساس کو ماقبل کے ادبی منظر نامے کا محض تسلسل جانتے ہوئے سمجھا جاسکتا ہے؟

ذاتی طور پر میرا جواب نفی میں ہے۔ اس لیے کہ مجھے محسوس ہوتا ہے۔ تجربے کی کیفیت مابقی ادوار میں ہمارے ادیبوں پر اس سے قبل کبھی نہیں گزری۔ حتیٰ کہ تقسیم کے زمانے میں بھی نہیں کہ جو انسانی سفاکی کے اظہار کا سب سے بڑا، اور سب سے گہرا تجربہ تھا۔ پہلا تجربہ احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، انتظار حسین، ممتاز مفتی، منشا یاد اور مسعود اشعر والی نسل کا تجربہ ہے اور ثانی الذکر تجربے سے اتنی کی دہائی اور اس کے بعد کی نسل دو چار ہوئی۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ امن کے شورش میں بدل جانے والا تجربہ تھا۔ ہمارا تجربہ پوری زندگی کے شورش بن جانے کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ غیروں کے بالآخر غیر قرار پانے کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ اپنوں کے غیر ہو جانے کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ جڑوں کے کٹنے کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ جڑوں کی خواہش تک سے دست برداری کے جبر کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ پھنسنے کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ ملنے کے باوجود نہ مل پانے کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ ماضی کی سنہری یادوں کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ برباد حال سے تاریک مستقبل کی سمت پیش قدمی کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ کچھ کھو جانے کا تجربہ ہے اور ہمارا تجربہ کچھ بھی نہ پاسکے کا تجربہ ہے۔ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ ادب میں قطار کے بجائے صف کا اصول زیادہ متاثر ہوا کرتا ہے۔ مقصد صرف یہی ہے کہ ہمیں نئی نسل کا ادب نے تناظر میں پڑھنا چاہیے اور یہ تناظر صرف سماجی مسائل سے نہیں بنتا بلکہ سیاسی اور بدلتے ہوئے اخلاقی مسائل بھی اس کا اہم ترین حصہ ہیں۔ چنانچہ ہمیں نئے ادب کی تقسیم کے لیے زیادہ کھلے ذہن کی ضرورت ہوگی۔ (دوسری عالمی اردو کانفرنس، منعقدہ آئرس کونسل،

کراچی میں پڑھا گیا "مضمون"، "نیا اردو افسانہ اور اس کی تخلیق" (مرزا)

ہم مبین مرزا کے موقف کی تائید کرتے ہیں کہ نئی نسل کا ادب نئے تناظر میں پڑھنا چاہیے۔ خاص کر یہ دیکھنا چاہیے کہ کیا یہ نسل اپنے عہد میں سانس لے رہی ہے یا نہیں؟ ہمارے نزدیک یقیناً لے رہی ہے۔ اسی لیے ہم ۸۰ء کی دہائی اور اس کے بعد کی ادبی نسل کو اردو ادب بالخصوص اردو افسانے کے مستقبل کی ضمانت دے رہے ہیں۔ ان تخلیق کاروں نے وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ علم و فن کی وسیع سے وسیع تر ہوتی ہوئی سرحدوں کو اپنے فن میں سمویا ہے۔ ان کا طائر فکر سماج کی محدود فضاؤں سے نکل کر کائنات کی وسیع و بسیط فضاؤں میں اُڑان بھرنے لگا ہے۔ اب ان کی نگاہ عالمی سطح پر روتھا ہوتی سیاسی، معاشی اور اخلاقی تبدیلیوں پر ہے۔ اب ان کا موضوع بین الاقوامی منڈیوں کی کساد بازاری ہے، عالمی طاقتوں کی دہشت گردی ہے، تیسری دنیا کی در یوز و گری ہے، عالم گیریت کا آسیب اور نسل پرستی کا عنقریب ہے۔ رواج پاتی قانونی لاقانونیت ہے، افراط زر، استحصال، نا انصافی اور اخلاقی زوال ہے۔ دوسرے لفظوں میں نیا افسانہ نئی زندگی کا ترجمان ہے اور اس زندگی کے مسائل کا حل اور مطالبات کی تکمیل ان افسانہ نگاروں کے اہداف ہیں۔

کسی منصب ادب کی زندگی کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ اس کی رگوں میں نئے تجربات کا خون دوڑ رہا ہو۔ اردو افسانے میں فکری و نظری تضاد، موضوعاتی تنوع اور اسلوبیاتی تغیر کو تو ثبات رہا ہے۔ اب اس میں بھی تجربات بھی نمودار پائے گئے ہیں۔ گزشتہ برسوں میں جو گندر پال نے اردو افسانے کو Episodes میں پیش کرنے کا تجربہ کیا۔ جو شاید ان کی ذات تک ہی محدود رہا۔ "رہمن بابا" اس حوالے سے ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

حال ہی میں مقصود الہی شیخ نے پوپ افسانہ کے نام سے ایک اور تجربے کا ڈول ڈالا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان کے پوپ افسانوں کا "پوپ کہانیاں" کے نام سے مجموعہ بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ ہمیں یہاں پوپ افسانوں پر اظہار خیال مقصود نہیں بلکہ ہمارا مقصد اس نئے تجربے کے حوالے سے آگاہی دینا ہے۔

اس ساری گفتگو کے بعد اردو افسانے کے مستقبل کے بارے میں یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ افسانہ جب علامت اور تجرید کے شکنجے میں جکڑا ہوا، اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا تو اس کی موت کا صد فی صد یقین ہو چلا تھا۔ لیکن جسے اللہ رکھے، اسے کون چکھے۔ تخلیق کاروں کو جلد ہی احساس ہو گیا کہ افسانہ کہانی کے بغیر ایک جسم بے روح کی طرح ہے اور بالآخر انھوں نے کہانی کی بازیافت کا بیڑہ اٹھالیا۔ خدا کا شکر کہ کہانی کی مراجعت ہوئی اور اردو افسانے کو حیاتِ نئی ملی۔ کہانی کی بازیافت سے اب افسانہ ایک بار پھر اپنی عمیق تعریف پر پورا اتر رہا ہے۔ یہ ایک ہی نشست میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اس کی کہانی ایک خاص کردار، ایک خاص واقعے اور ایک خاص تاثر کی وضاحت کرتی ہے۔ گویا اس کی رفتار اور حرکت ایک مرکزی نقطے پر ہوتی ہے۔ موضوعات انسان کے فطری تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ کردار جیتے جاگتے، متحرک اور

ہمارے گرد و پیش سے تعلق رکھتے ہیں۔ مکالمے بھی فطری ہوتے ہیں۔

۸۰۔ مکی وہابی کے بعد سے اردو افسانہ ایک بار پھر اپنے ارتقا کے سفر پر پوری آب و تاب اور افسانوی لوازمات کے ساتھ گام زن ہے اور اب قاری بھی اس کی طرف پوری توجہ سے مائل نظر آ رہا ہے اور افسانے میں کہانی پن بھی موجود ہے۔ بیانیہ افسانوں میں عصری حسیت بھی موجود ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ انداز اور بیانیہ اسلوب اختیار کرنے والے افسانہ نگاروں کی کوشش، توجہ اور محنت اسی طرح افسانے کے ساتھ وابستہ رہی تو اردو افسانے کا مستقبل تاب ناک ہو سکتا ہے، بشرطے کہ اسے کسی ایسے تجربے کی بھینٹ نہ چڑھایا جائے، جس پر علامت اور تجرید کے دہرانے کا گمان ہو، اور ضروری ہے کہ افسانے کے بیانیہ شیش محل کو ”پوپ کہانی“ جیسے نوکیلے پتھروں کی ضرب سے بھی محفوظ رکھا جائے۔



منفرد شاعر رضی مجتبیٰ کا نیا شعری مجموعہ

دُور و دراز

قیمت: ۴۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

سفر و حضر

انتظار حسین

کلکتہ میں لکھنؤ کی تلاش

سلطان ٹیپو سلطان کے حوالہ پر حاضری دے گی۔ مسعود کے سفر کا مقصد یہ ہے کہ وہ لکھنؤ کی فوجی بنکوں کی طرف چل پڑا۔ پروفیسر صاحب جیسے شخصوں نے کوشش پیادہ کے افسانوں پر قابل قدر تحقیق کی ہے، مجھے رخصت کرنے بنکوں تک ساتھ آئیں اور بنکوں سے تو وہاں کی سہولتیں آئیں گی کے سیکرٹری صاحب بھی ساتھ ہو لیے تھے۔ وہاں کی معیت میں ایئر پورٹ پر پہنچا۔ جیسے مسعود، بنکوں وہاں سے رخصتی۔ چلو اب کلکتہ پہنچتے ہیں۔

قواب میں اس گھر میں ہوں جسے کتنے زمانے سے ہم کلکتہ کہتے ہیں آئے تھے اور اب میں اسے کلکتہ کہنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مگر یہ کم بخت زبان سدا سے پہلے پلٹ چکی آتی ہے۔ جو لفظ، جو اصطلاح، جو نام زبان پر چڑھ جائے، اسے ترک کرنے پر بہت مشغول سے آواز دہرائی ہے۔ اب میں اپنی زبان کو آکھ سمجھا رہا ہوں کہ کلکتہ کا نام اب بدل گیا ہے، یا یہ کہ اس کے کلکتہ میں تھوڑی سی ترمیم کر لی گئی ہے، مگر یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ کلکتہ کہنے پر جھنڈ ہے۔ میں انہی بنارس میں زبان کی یہ بہت دھڑکی دیکھ کر آ رہا ہوں۔ سرکاری ملاقات میں کس اجتماع سے وہ بنارس گیا جا۔ ہاتھ بنارس کے بازار ہاتھ میں جا کر دیکھا تو غصہ لے وہ بنارس بنارس کی رات لگا رکھی تھی۔ جو لالہ بنارس داس تھے، وہ اب بھی بنارس داس ہی ہیں، اور بنارس سارا بھی ابھی تک بنارس سارا بھی ہی ہے۔ کوئی اسے وہ بنارس سارا بھی کہنے کا روادار نہیں۔ اور تو اب بنارس بندہ ہوئی وہ بنارس بنارس ہندوئی وہ بنارس رہنے پر جھنڈ تھی۔ اس نے اپنے نام میں اس حوالے سے کوئی ترمیم نہیں کی تھی۔ اب کلکتہ میں چل پھر کے دیکھوں گا کہ کلکتہ کی طاقت نے کلکتہ کو سہ قیوت بخشی ہے یا نہیں۔ اگر بازار ہاتھ کی مخلوق اب بھی کلکتہ بول رہی ہے تو پھر تو کلکتہ کو شرف قیوت حاصل کرنے کے لیے لمبا ہی انتظار کرنا پڑے گا۔ خیر مجھے کیا، میں تو ڈھائی تین دن کے لیے اس گھر میں آیا ہوں۔ ڈھائی تین دن کے لیے کیوں اپنی زبان کو کانٹوں میں گھسیٹوں۔ کلکتہ کہتا آیا ہوں، کلکتہ کہتا چلا جاؤں گا۔ باقی کلکتہ والے جانیں۔ کلکتہ کہیں، کلکتہ کہیں، میں دو کئے ٹوکے والا کون ہوتا ہوں۔ اور پکی بات ہے ہمیں تو ہمارے شاعروں نے لاچار کر دیا ہے۔ غالب نے کہا:

گھٹت کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

اور آج سے یوں کہا کہ

عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں
ذرا چھینٹا پڑے تو آج گھٹت نکل جائیں

تو مزاج والا اب میں گھٹت میں ہوں۔ ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے ف س اعجاز میری میزبانی بلکہ
مہربانی کر رہے ہیں۔ ہارنگ صاحب نے چھانٹ کر انھیں میرا میزبان بنایا ہے۔ میزبان اور میزبان سے
بڑھ کر تمہارے۔ کتنا دھیان رکھتے ہیں کہ گھٹت میں جہاں گلی بازار میں چلتے ہوئے سچ مچ کندھے سے کندھا گزرتا
لکھا جاتا ہے، گھٹتیں کھونہ جادوں۔

گھٹت کا یہ میرا دوسرا پھیلا ہے۔ اب سے تھوڑے برس پہلے میں یہاں ایک انعام وصول کرنے
کے لیے آیا تھا۔ اس وقت نرمل ورما اور الوک بھٹہ کا ساتھ تھا۔ اسے لو، دیوارینا کو تو بھولا ہی جا رہا ہوں۔ لو
بھلا وہ کوئی بھولنے والی چیز ہیں۔ آگے دور درشن پر وقتاً فوقتاً ان کے دور درشن ہوتے تھے، اب "یاترا ایوارڈ"
کے طفیل قریب سے ان کے درشن ہو گئے۔ ہارپر کولنز کی طرف سے وہی تو ہمیں گھٹت لے کر چلی تھیں۔ مگر میری
اس گھٹت یاترا کا سہرا تو الوک بھٹہ صاحب کے سر بندھنا چاہیے۔ انھوں نے دشا متر عادل کو ساتھ ملا کر میری
میں تر کہانیوں کا ترجمہ انگریزی میں کیا اور ہارپر کولنز کی طرف سے نکلنے والے رسالے "یاترا" میں چھاپ
دیا۔ اسی پبلشر کی طرف سے ایک ادبی ایوارڈ کا بھی "یاترا ایوارڈ" کے نام سے ڈول ڈالا گیا تھا۔ اور نیچے پہلا
ہی ایوارڈ میری گود میں آن پڑا۔ آگے چل کر بھٹہ صاحب نے میری چند مزید کہانیوں کا ترجمہ کر کے ایک
مجموعہ بھی "Leaves" کے نام سے اسی پبلشنگ ہاؤس کی طرف سے چھاپ ڈالا۔ "یاترا ایوارڈ" کی تقریب گھٹت
میں ہوئی تھی۔ تو اسی خوشی میں اس وقت یہ خاکسار گھٹت پہنچا تھا۔

اسے دو گھٹت کا کون سا ایسا سفر تھا کہ اس کا ذکر کیا جائے۔ بارش نے اس سفر ہی کو کھونا کر دیا۔
ڈیڑھ دن ہم وہاں رہے۔ صبح بارش، شام بارش، اندھی دھاندلی گئے، اندھی دھاندلی ایوارڈ لے کر واپس
آگئے۔ مگر بارش نے تو اب کی بار بھی پیچھا نہیں چھوڑا۔ مگر اب کی بات اور تھی۔ اب کے تو یہاں تین چار دن
قیام بھی کرنا تھا۔ ساہتیہ اکیڈمی میزبان تھی اور ف س اعجاز جیسا تمہارے میسر آیا تھا۔ ف س اعجاز کو آپ کیا سمجھتے
ہیں۔ کوئی ایسے ویسے نہیں ہیں۔ ف س اعجاز گھٹت کی جانی مانی ادبی شخصیت ہیں۔ ان کا رسالہ "انشا" گھٹت سے
نکل کر لاہور اور کراچی تک مار کر رہا ہے۔ گھٹت میں تو اصل میں فورٹ ولیم اسکول کے وقتوں سے اردو کا شگ چل
رہا ہے۔ پھر مئیں ویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں یہاں اردو صحافت نے کتنا زور باندھا تھا۔ کیسی کیسی
شخصیت یہاں آکر رہی اور اردو کے اخبار رسالے نکالے۔

اب یہاں کی اردو دنیا میں سب سے بڑھ کر ف س اعجاز دندنا تے ہیں، اور صحافت کا حوالہ آیا ہے

تو مت بھونو کہ فارسی صحافت نے بھی اسی شہر میں آنکھ کھولی تھی۔ فارسی کا پہلا اخبار اسی شہر سے نکلا تھا۔

یہ سب کچھ برحق مگر ہے تو یہ ہنگامہ نگر۔ اس شہر میں قدم رکھنے کے بعد میری پہلی ملاقات ہنگامہ شناس کے لکھنؤیوں سے ہوئی۔ ساتھ اکیڈمی نے اپنے دفتر میں ایک ملاقات کا اہتمام کیا تھا۔ مجھے بتایا گیا کہ ان نے چنے ملاقاتیوں میں گلشن کے کچھ بیوی کے لکھنؤ شامل ہیں۔ میری کہانیوں میں جو ہندو دیو مالا نے راولپاٹہ کی ہے اور ساتھ میں بدھ جاتکوں نے ان کے بارے میں انھیں کرید تھی، اسی واسطے سے کتنے سوال ہوئے۔ بساطِ بحر میں نے جواب دیے۔ مگر میں کیا، میرے جواب کیا۔ ہندو دیو مالا تو علم و ریاضت ہے۔ اس کے تو اور چھوڑتی کا پانچویں چھٹا۔ اب میں کیا جانوں اس کی لہریں کیسے میری کہانیوں میں درآئیں اور مجھے شرابور کر سکیں۔

پھر آگے چل کر ہنگامہ ادیبوں سے ایک ملاقات پر جتنی شیل لکھنؤ سٹوڈنٹس میں ہوئی۔ یہاں سب اپنی تھے تیش شرمہ۔ فرے ہاسک، باپ مندر کا بھائی، بیٹے کو بھی اسی راولپاٹہ چاہا۔ پوجا پاٹ کا سہتی پر حایا۔ مگر بیٹے کے پچھن اور تھے۔ اور حرمیوں کی سی باتیں کرنے لگے۔ اور آخر کو ایک دن گھر سے بھاگ کھڑا ہوا۔ ملکت میں تو کر پناہ لی اور اور حرمیوں سے ناتا جوڑا۔ مجھے اپنی ایک تصنیف Wither Secularism عنایت کی۔ اسے پڑھ کر دیکھا تو شرما جی اور حرمیوں سے بڑھ کر اور حرمی لگے۔ دیوی دیوتاؤں کا جی بھر کے ایمان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گلشنی، دولت کی دیوی ہے مگر اچھی دولت کی دیوی ہے کہ ہندوستان کی خلقت اس کی پوجا کرتی ہے مگر ہندوستان کی کتنی بڑی خلقت کوڑی کوڑی کو محتاج ہے۔ انا پورنا، اناج کی دیوی بنی تھی ہے مگر ہندوستان کے آدھے سے زیادہ لوگ دانے دانے کو محتاج ہیں۔ اپنے دیوی دیوتاؤں اور اوتاروں کو رو کر کرنے کے بعد انھوں نے دوسرے مذاہب کی شخصیتوں کو اسی انداز سے رو کر کے کا حق حاصل کر لیا۔

تو یہ تھے تیش شرمہ جو اس سلسلے کی صدارت کر رہے تھے۔ جانے کیسے ہنگامہ شناس کی مقبول ہول بک، تسلیم سرین کا ذکر نکل آیا۔ وہ لکھنا ہی تھا۔ اس بی بی نے ہندوستان پہنچ کر لوگوں کی ہم دریاں جھٹیں۔ پھر اپنی باتوں سے سب کو اپنا مخالف بنالیا، خاص طور پر ہنگامہ کے ادیبوں کو۔ تو یار لوگ پہلے ہی بھرے بیٹھے تھے۔ بی بی کا کسی نے حوالہ دیا، تو انھوں نے اسے برلاسائی شروع کر دیں۔ مگر سیکولرزم کے صدمے میں اسے شرما جی کی حمایت حاصل ہو گئی۔ ان کی دیکھا دیکھی حاضرین میں سے کچھ اور بھی اس کی حمایت پر کمر بستہ ہو گئے۔ لیجئے، وہاں تو اچھا خاصا ران پڑ گیا۔ ف س اعجاز بھلا گیوں چپ رہتے۔ ایسی بے دین لکھنے والی کو کیسے معاف کر دیتے۔ شرما جی میر تو وہ سوا میر۔ اپنا یہ حال کہ تک تک دیدم، دم نہ کشیدم۔ کتنی دیر بعد کسی بھلے مانس کو خیال آیا کہ اپنے مہمان کو فراموش کر کے یاروں نے اپنی لڑائیاں شروع کر دیں۔ یہ بھی خوب رہی۔

تب کچھ یاروں نے جو تھمبو کی اور شمع مہمان کے سامنے آئی۔ مگر مہمان تو ہنگامہ والوں کا پارہ چڑھا دیکھ کر پہلے ہی سہم گیا تھا۔ بہر حال پارہ جتنی تیزی سے چڑھا تھا، اتنی ہی تیزی سے اتر گیا۔ اور جلسہ بخیر و خوبی ختم ہوا۔ اور اب صبح ہو رہی تھی۔ گلکتہ میں میری پہلی صبح۔ ف س اعجاز اور دوسرے دوست مدین عالم ساتھ تھے۔ میت یہ تھی کہ ذرا دیکھیں تو سہی کہ شہر گلکتہ کا رنگ کیا ہے۔ اور میری سادگی دیکھو کہ میں گلکتہ میں

مجموعہ رہا تھا اور لکھنؤ کو ڈھونڈ رہا تھا۔ بالی گنج سے گزر رہے۔ باؤڑہ پل پر پہنچے۔ ارے یہ کتنا لمبا پل ہے۔ ختم ہونے ہی میں نہیں آ رہا۔ ادھر مجھے باؤڑہ پل سے ادھر کی دنیا میں پہنچنے کی جلدی تھی۔ خدا خدا کر کے باؤڑہ پل عبور کیا اور صدیقی عالم نے خوش خبری سنائی کہ اب ہم نیا برج میں داخل ہوتے گے ہیں۔ اچھا تو یہ ہے نیا برج۔ جیسے شکستہ سے الگ کوئی ہستی ہو۔ لیکن اگر یہ ٹککتہ نہیں ہے تو لکھنؤ بھی تو نہیں ہے۔ اور وہ مقام جو میری منزل مقصود ہے، وہ کہاں ہے؟ صدیقی عالم ہمارے رہ نما اور گائیڈ بنے ہوئے ہیں۔ ایک امام باڑے کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔ امام باڑہ بھٹین آباد۔ میں حیران ہوتا ہوں ”مگر یہ تو امام باڑہ ہے۔“

”ہاں یہ امام باڑہ ہے۔ واجد علی شاہ کی آرام گاہ اسی امام باڑے میں ہے۔“

تو واجد علی شاہ یہاں لکھنؤ سے دور ٹککتہ میں نیا برج کے امام باڑہ بھٹین آباد میں آسودۂ خاک ہیں۔ قبر کے برابر امام عالی مقام کی ضریح بھی ہے۔ ہاں مزار ہی کے برابر واجد علی شاہ کی اسی زمانے کی بنائی ہوئی ایک تصویر بھی نظر آ رہی ہے جو عجب زاویے سے بنائی گئی ہے کہ جس طرف کھڑے ہو کر دیکھو واجد علی شاہ کا رخ دیکھنے والے کی طرف ہو گا۔ جے گوپال ناٹک لکھنوی کا ایک شعر کتبے کی زینت ہے جس سے تاریخ وفات نکلتی ہے ۱۸۸۷ء۔

واجد علی شاہ لکھنؤ سے دور ہیں مگر اکیلے نہیں ہیں۔ قریب ہی اُن کے فرزند برہمچس قدر اور ان کی بہو مہتاب آرا جو بہادر شاہ ظفر کی نواسی تھیں، آسودۂ خاک ہیں۔ تصور کیجیے اس بی بی کا جو لکھنؤ سے دور نیا برج سے پرے اندامیاں کے پچھواڑے کٹھمنڈو کے ایک اجاز احاطے میں اکیلی سو رہی ہے:

اسی خاک پر میرا مدفن بنے گا
پہاڑوں میں ہم نے ہے ہستی بسائی
لکھا ہو گا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

مگر اس قبر پر ایسا کچھ لکھا ہوا نہیں ہے۔ میں اپنے سفر نیپال کو یاد کرتا ہوں اور اس اجڑے پجڑے چوک کو تصور میں لاتا ہوں، جہاں ارد گرد شہتیر پڑے تھے۔ بیچ میں ویرانی کی تصویر ایک مزار، ایک رنگ آلود چنگا، دنگے کے بیچ ایک قبر، قبر کے کچے تعویذ میں دو گرد میں اُسے ہوئے پستہ قد درخت، جیسے جھاڑیاں ہوں، اسی طرح گرد میں انا ہوا ایک کتبہ و مقبرہ حضرت محل مرحومہ بیگم نواب واجد علی شاہ مرحوم ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۳ء، لکھنؤ، ٹککتہ، کٹھمنڈو۔

بکھرے گل ریاض پیسہ کہاں کہاں

جب میں امام باڑے سے نکلنے لگا تو منتظمین نے ایک عجب تحفہ مجھے عنایت کیا۔ ایک کتاب ”اقلیم ظن کے تاجدار“ مصنف کوکب قدر سجاد علی میرزا۔ اشاعت، نوروز جلی کیشن، ۱۱۔ پی مینٹل اسٹریٹ، ٹککتہ۔ اب جو اس کتاب کو کھول کر دیکھا تو کتنے حقائق جو مجھے ایسے بے خبروں ہی کی نظروں سے نہیں، محققوں

اور ان باتوں کی نظروں سے بھی پوشیدہ تھے جو کچھ اصلی کچھ فرضی افسانوں پر ایمان لاکر اچھڑی شاد کے بارے میں آنکھیں بند کر کے دیکھنے چلے جا رہے تھے۔

بھلا یہ کون کب قدر سجاد علی میرزا کون ہیں؟ یہ برہمیں قدر کے پوتے یعنی واجد علی شاد کے پانچ سے ہیں۔ پڑاوا کے متعلق مشہور افسانوں کو سن کر جانے کب سے گزر رہے ہوں گے۔ جب انھیں مسلم دینی و رسی علی گڑھ میں بیٹھ کر کام کرنے کا موقع ملا تو انھوں نے کمر ہمت باندھ لیا اور اس باب میں تحقیق شروع کر دی۔ ان کی تحقیق کے سرچشموں میں ایک سرچشمہ ”اخبارات دیوڑھی“ ہیں۔ یہ کیسے اخبارات ہیں، دست پوچھو، یہ انوکھے اخبارات ہیں۔ بتاتے ہیں کہ حقائق و واقعات کی تحقیق کے سفر میں وہ کتنے آئندہ پرورش سے اسٹیٹ آرکائیوز میں جانکے۔ وہاں ”اخبارات دیوڑھی“ کی گتھیاں رکھی تھیں جنہیں سلجھایا جا رہا تھا۔ یہاں پتا چلا کہ بھٹے وقتوں میں ہر بڑی ریاست میں حیدر آباد کی طرف سے ایک گوندہ، مودھ تھا جو وہاں کا سارا کچا پٹھا نامہ بر گہوڑوں کے ذریعے حیدر آباد بھیجتا رہتا۔ یہ روداد ”سگریٹ کے کاغذ جیسی مہینہ بھر کی فارسی اور خط شکست کی مخصوص طرز میں جسے جاتی کہنا موزوں ہوگا“ لکھی جاتی تھی اور تب نامہ بر گہوڑوں کے ذریعے حیدر آباد بھیجی جاتی تھی۔ اخبارات دیوڑھی کا وہ سلسلہ جو اودھ سے متعلق تھا، آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوا اور واجد علی شاہ کی معزولی تک جاری رہا۔

بس ایسے مختلف سرچشموں سے استفادہ کر کے ڈاکٹر کوکب قدر نے یہ تذکرہ مرتب کیا ہے۔ اس تذکرے میں تو بہت کچھ ہے۔ میں اسے اپنے اس تذکرے میں کیسے سمجھوں، بس اس تذکرے کے مطابق نواب حضرت محل نے جو کچھ مذکور میں بیٹھ کر اپنی روداد غم لکھی تھی، اس کے کچھ شعر سن لیجئے:

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرانی
اجل کی طلب تھی اجل بھی نہ آئی
نہ تخت اور تختہ، اسیری نہ شاہی
مقدم ہوئی ہے جہاں کی گدائی
گھڑی دو گھڑی کے یہ جھگڑے ہیں سارے
ابھی ہوگی قید الم سے رہائی
زمانہ رکھے گا یہ اپنی نظر میں
مری سرفروشی مری نارسائی
اسی خاک پر میرا مدفن بنے گا
پہاڑوں میں ہم نے ہے بستی بسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

لو میں کہاں سے کہاں نکل گیا۔ وہ کلکتہ تھا، یہ نگہتہ وہ ہے۔ مگر جب نیا برج میں جاؤ گے اور نگہتہ گئے کہ پورا خاندان یہاں کلکتہ کی خاک تلے آرام کر رہا ہے، بس ایک بی بی نہیں ہے، وہ نصیبوں جلی فلک کی ستائی، یہاں سے دم نیاں میں آسودہ خاک ہے۔

واجہ ملی شاد نے تو نگہتہ سے اجڑنے کے بعد اس دیار میں بھی ایک نگہتہ بسانے کی کوشش کی تھی۔ غیر نگہتہ کا پورا نگہتہ کی آب و ہوا میں کیسے بار آور ہوتا اور پھر ایسے شخص کے ہاتھوں جو خود اجڑ چکا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نیا برج لگتا ہے کہ مسلمانوں کی ہستی ہے۔ نگہتہ اگر یہاں ہے تو بس امام بازہ سبطین آباد کے اندر اندر ہے۔ تو میں اس اجڑے پجڑے نگہتہ سے نکلا اور پھر کلکتہ میں وہی سماں کہ ہے۔ تقریب یہاں دوسری تقریب وہاں۔ ف س اعجاز صاحب نے اپنے رسالے ”انشا“ کی طرف سے بھی ایک تقریب کا اہتمام کر ڈالا۔ اب میں اس تقریب کا احوال کیا بیان کروں، میں ہی تو اس تقریب میں مہمان خصوصی بنا بیٹھا تھا۔



ذہن ساز دانش ور کے فکر افروز مضامین یک جا

مقالاتِ سراج منیر

مرتب: محمد سمیل عمر

قیمت: ۱۲۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

محمد حمزہ فاروقی

جامعہ کراچی میں چار سال

جامعہ میں داخلہ

میں نے ۱۹۶۱ء میں سندھ مدرسۃ الاسلام سے پاس ڈیویشن میں میٹرک کیا تھا۔ پاس ہونے کی صورت میں یہ امر باعث مسرت تھا کہ اب کبھی مدرسے نہ جانا پڑے گا اور صبح سویرے منہ اندھیرے بسوں کا تعاقب نہ کرنا پڑے گا۔ اس زمانے میں اسلامیہ کالج غریب پروری اور نا اہل نوازی میں اپنی مثال آپ تھا۔ میں پہلی شرط پر تو پورا نہ اترالیکن دوسری شرط یعنی نا اہلی پر ”بہ حسن و خوبی“ پورا اتراتا تھا۔ چنانچہ اسلامیہ کالج میرا ملجا و ماویٰ ٹھہرا اور کالج کی انتظامیہ نے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اپنی پڑ پڑائی پر میں بھولے نہ سمایا۔ بزرگوں کی خواہش تھی کہ میں کامرس میں داخلہ لے کر اپنی دنیا اور عاقبت سنوارتا لیکن میرے حاصل کردہ نمبروں نے مجھے کلیہ فنون میں دھکیل دیا۔ دنیا علم تجارت کی کلید ہاتھ آئے سے اور عاقبت بزرگوں کا کہا ماننے سے سنورتی لیکن میں دونوں معاملات میں پھسادی رہا۔

اسلامیہ کالج میں عموماً ملازمت پیشہ افراد داخلہ لیتے تھے۔ یہ حضرات کالج کے در تک پہنچنے سے قبل سال خوردہ اور خامیوں میں پختہ کار ہو چکے ہوتے۔ انصافی کتب سے ان کا تعلق ایسا ہی رہتا جیسا آتش پرستوں کا آگ سے۔ ان دنوں کراچی کے کالجوں میں اتوار کی تعطیل ہوتی تھی لیکن اسلامیہ کالج کا ”یوم سبت“ جمعے کو ہوتا۔ مقصد یہ تھا کہ دفاتر میں زندگی بتانے والے طلبہ جمعے کو اپنے دیدار سے اساتذہ کو مشرف فرمائیں۔ طلب علم کے بعض شائقین عمر میں اساتذہ سے بھی بازی لے جاتے تھے۔ رضا و رغبت کا معاملہ طلبہ کی صوابدید پر تھا۔ رضامندی اور روزگار کا معاملہ اساتذہ کے ہاتھ میں تھا، رغبت کا انحصار طلبہ کے موڈ پر تھا۔ عموماً کلاسوں میں بے رغبتی کا راج ہوتا اور ”کار ظفلاں تمام خواہد شد“ پر عمل کیا جاتا۔

کہنے کو تو کالج میں لائبریری بھی تھی۔ عمدہ کتابیں شیلفوں کی زینت تھیں۔ طلبہ اور لائبریری کے دور سے انھیں دیکھ کر آنکھیں سینکتے اور نور علم کو سینے میں بھر لیتے۔ علم کے حصول کے لیے مابعد الطبیعیاتی ذرائع اختیار کرتے اور دماغ کو دوسرے اشغال کے لیے خالی رکھتے۔ ایسے ماحول میں طلبہ امتحان میں کامیاب

ہوتے ہوئے پچھرا سال خوش نصیب اعلیٰ درجہ بھی حاصل کرتے۔ انٹرمیڈیٹ کے سالانہ امتحان میں میری خوش نصیبی کا دخل اتنا تھا کہ اعلیٰ ثانوی تعلیمی بورڈ نے مجھے تحریر ذویچن کا مستحق گردانا۔ میری طبیعت ابتدا ہی سے مستغنی تھی، اس لیے میں نے امتحان میں اس درجے پر کامیابی کو قیامت جانا اور کراچی یونیورسٹی میں بی اے آنرز میں داخلے کی کلید بھی۔ اس طرح میرے توجہ کی بلند ذویچن کی پستی پر غالب آگئی۔

ارادہ تھا کہ کراچی یونیورسٹی کے شعبہ عمومی تاریخ کے آنرز سال اول میں داخلہ لیتا۔ ڈاکٹر محمود حسین خاں، والدہ مرحوم کے جاننے والے تھے۔ بہت تپاک سے ملے، لیکن ڈاکٹر صاحب کی والدہ صاحب سے واقفیت اس وقت کام نہ آئی کیوں کہ ڈاکٹر صاحب واقفیت پر قابلیت کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کے "کنصور پن" کو دیکھتے ہوئے میں نے ایک درخواست شعبہ اردو میں داخلے کے لیے داغ دی۔ اتفاق یہ تھا کہ میرے اسی مضمون میں سب سے زیادہ نمبر تھے یعنی ۴۶ فی صد۔ تاریخ، انگریزی، اقتصادیات اور Civics کے نمبروں کا ذکر کرتے ہیں "خود بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر" پر عمل پیرا نہیں ہونا چاہتا۔ حسن اتفاق یہ تھا کہ شعبہ اردو نے میری داخلے کی درخواست منظور کر لی۔ لوگ مختلف شعبوں میں لیاقت کے ہرے پر داخلہ پاتے تھے، میری نالائقی مجھے شعبہ اردو میں لے آئی۔

یونیورسٹی میں داخلے سے قبل اپنے آپ کو خود ساختہ یا self made انسان تصور کرتا تھا۔ میری طبع غیور دھوبی، مائی اور ورزی کا احسان مند ہونا گوارا نہ کرتی تھی لیکن یونیورسٹی کا معاملہ جدا تھا۔ یہاں لڑکیاں بھی پڑھتی تھیں اور انھیں متاثر کیے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہ تھا۔ پھر رفتہ رفتہ مجھ پر "جمال ہم نشین" اثر انداز ہونے لگا۔ صاف کپڑے پہنے لگا۔ بال ترشوانے کے لیے "باربر شاپ" اور خط بنوانے کے لیے "ریڈر شاپ" استعمال کرنے لگا اور جمعے کے جمعے نہانے لگا۔

جامعہ کے اساتذہ

کراچی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء میں شہر کی حدود سے نکل کر نئے کیسپس میں آباد ہوئی تھی۔ تنگ نائے شہر سے ہٹ کر ایک نیا شہر علم بسایا گیا۔ عمارات کا نقش یورپی ماہر تعمیرات نے وضع کیا تھا۔ جدید عمارتوں کے درمیان باغات اور درخت اس کثرت سے تھے کہ ویرانے میں بہار بے خزاں کا راج ہو گیا تھا۔ کلیہ فنون کی وسیع عمارت میں فنون سے متعلق تمام شعبے سما گئے تھے لیکن سائنس کے شعبے دور دور تکمرے ہوئے تھے۔ جامعہ کراچی کی تہذیبی، سیاسی اور انتخابی سرگرمیوں کا مرکز کلیہ فنون تھا، جہاں زمانے بھر کے متغنی جمع ہو گئے تھے۔ سڑک پار کر کے انتظامیہ کی عمارت تھی۔ اوپر گی منزلوں میں رجسٹرار اور وائس چانسلر کے دفاتر تھے۔ ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی جامعہ کے وائس چانسلر منتخب ہوئے۔ یونیورسٹی کو ان جیسا پڑھا لکھا اور دل دردمند رکھنے والا شیخ الجامعہ دوبارہ نصیب نہ ہوا۔ ان کی شخصیت میں طلبہ کے لیے پدرانہ شفقت اور استادانہ رہنمائی کا جذبہ موجزن تھا۔ قریشی صاحب نے تحریک پاکستان میں حصہ لیا تھا اور کیمبرج سے تاریخ

میں ڈاکٹریت کی تھی۔ آپ نے منتخب روزگار ملنا کو نہ صرف یونیورسٹی میں تدریس کے لیے آمادہ کیا، بلکہ ہونہار طلبہ کو اعلیٰ تعلیم کے لیے بیرونی یونیورسٹی میں بھیجا اور ان کے لیے وظائف کا بندوبست کیا۔

کراچی یونیورسٹی میں اس زمانے میں ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی، ڈاکٹر افضل حسین قادری، ڈاکٹر محمود حسین، ڈاکٹر امیر حسن صدیقی، ڈاکٹر ایم ایم احمد، مولانا سید امین حسن چارپوئی، اور مولانا سید منتخب الحق جیسے لائق اساتذہ جمع ہو گئے تھے۔ یہ حضرات علی گڑھ، دہلی اور یوپی کی اعلیٰ تہذیبی اور علمی روایات اپنے ساتھ لائے تھے۔ معیار تعلیم خاصا بلند ہوا اور طلبہ اساتذہ کی علمی و تحقیقی روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔

ڈاکٹر قریشی نے ڈاکٹر محمود حسین کے تعاون سے عمدہ لائبریری قائم کی۔ طلبہ کو مجبور کیا کہ وہ لازماً کچھ وقت لائبریری میں گزاریں۔ ماہانہ نمیت اور نیوٹوریلز (Tutorials) کے ذریعے علمی استعداد بڑھائیں۔ یونیورسٹی کا قاعدہ تھا کہ اگر طالب علم کسی سال فیل ہو جاتا تو اسے یونیورسٹی سے نکال دیا جاتا اور جب تک وہ بیرونی طالب علم کی حیثیت سے امتحان پاس نہ کر لیتا اسے دوبارہ داخلہ نہ ملا۔ اس پالیسی کی بنا پر جامعہ میں ”خلیفوں“ کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی۔ اور وہ کو کیا کیوں میں خود بھی لائبریری جانے پر مجبور تھا تا کہ با تصویر رسائل و کچھ سکوں اور اخبار ”جنگ“ میں ٹارگن کی کہانی پڑھ سکوں۔ جب میرا شعور بیدار اور ”جنگ“ کا مہیا بلند ہوا تو اخبار میں قسط وار مس جین ڈونگلر کی داستان چھپنے لگی۔ داستان سے زیادہ اس ”عقیدہ“ کی تصاویر نے دل چھپی کا سامان مہیا کیا اور دل کے ارمان پورے کرنے کا موقع دیا۔

شعبہ اردو میں اس وقت نہایت تجربہ کار اساتذہ تھے۔ ان حضرات کو برسوں پڑھانے کا تجربہ تھا۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ ان حضرات کا تدریسی تجربہ تو ایک سال کا تھا، لیکن اس تجربے کو بیس پچیس سال سے ڈہرا رہے تھے۔ جن بزرگوں کی مدد سے انھوں نے ادب شناسی کے مراحل طے کیے تھے، ان کے تیار کردہ نوٹس پر مبنی لیکچروں کو بہت اہمیت سے طلبہ کی طرف منتقل کر دیتے۔ اس طرح چراغ سے چراغ جلاتے اور طلبہ کو جدت اور بدعت سے محفوظ رکھتے۔

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی صدر شعبہ تھے۔ یہ شعبہ اردو میں رہتے ہوئے بھی Fantasy Land میں رہتے تھے۔ طلبہ اور اساتذہ کے سامنے خیالی پلاؤ پکاتے اور حاضرین سے توقع رکھتے کہ اس پلاؤ کو خوشامد کا بگھاڑ دیں۔ دور جدید کے یہ ”ڈان کے ہوئے“ (Don Quixote) کا منہ کی تلوار لے کر کبھی راج شاہی یونیورسٹی وائس چانسلری پر دھاوا بولتے اور کبھی ان کی جولاں گاہ اسلام آباد یونیورسٹی کی وائس چانسلری ہوتی۔ صدر ایوب ان کی خوشامد کرتے کہ نئے اسلام آباد یونیورسٹی کو بے چراغ نہ ہونے دیں، وہاں کی نظامت سنبھال کر اس ویرانے میں شمع علم جلا نہیں لیکن اردو کی محبت اور شعبہ اردو کے مستقبل کا خیال انھیں واپس کراچی یونیورسٹی پہنچا دیتا۔ یہ سوچ کر رہ جاتے۔

کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

طلبہ کی ایک تقریب میں ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ ”لوگوں نے مجھے امرت دھارا سمجھ لیا ہے اور

مختلف مسائل کا حل مجھ سے دریافت کرتے ہیں۔ ان الفاظ میں ان کی یہ خواہش یہاں لہوں تک آگئی کہ لوگ انھیں ہر فن مولا یا ملامہ تصور کریں۔

ان باتوں کے باوجود ان کے ٹیکچر وسعت معلومات اور دل آویز انداز بیان کا مجموعہ ہوتے۔ طلبہ کے ہم درو تھے اور کبھی موڈ میں ہوتے تو علی گڑھ یونیورسٹی کے دور طالب علمی کے قہے مزے لے لے کر بیان کرتے۔ سال میں ایک آدھ مرتبہ شعبہ اردو کے طلبہ کو گھر پر مدعو کرتے، یہاں ان کی ٹیگم عمدہ کھانوں سے اور آپ کل افشانی گفتار سے تواضع کرتے۔

شعبہ اردو میں اس وقت صدیقی صاحب کے علاوہ سید ابوالخیر کشفی، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر عبدالقیوم، ڈاکٹر سید شاہ علی سر فہرست تھے۔ کچھ عرصہ قبل جمیل اختر خاں نے لونڈھار پین اور ایم اے کی تکمیل کی تھی۔ صدیقی صاحب نے انھیں ٹیکچر مقرر کیا۔ بعد میں اس گروہ میں ڈاکٹر اسلم فرخی اور ڈاکٹر عبدالسلام شامل ہو گئے۔ سال اول میں میرے استاد کشفی صاحب تھے۔ یہ نہایت ذہین اور لائق استاد تھے۔ مطالعہ خاصا وسیع تھا، لیکن ان کے لیے کہیں جم کر بیٹھنا اور علمی کام کرنا ممکن نہ تھا۔ دوستوں کی تسلیس رچاتے، علمی اور ادبی تقریبات میں تقریریں کرتے۔ ابن صفی کے تازہ ناولوں کو سفر اور حضر میں انہماک سے پڑھتے۔ ریڈیو پر کرکٹ کنٹری خوشوع و خضوع سے سنتے۔ ان کا مزاج تانا شاہی تھا۔ گفتگو یا تقریر کے دوران کوئی بات خلاف مزاج ہوئی اور تیغ لسان حرکت میں آئی۔ صاف دل انسان تھے، دل کا غبار دل میں نہ رکھتے، دوسروں کو منتقل کر دیتے۔ لوگ ان کی طلاقت لسانی اور اپنوں اور غیروں کے خلاف جہاد زبانی سے گھبراتے تھے۔ لوگ زجر و توبخ سے ڈر کر ان کے کام آتے تھے۔ کشفی صاحب کی نکتہ چینی ان الفاظ جیسی بھاری بھر کم ہوتی تھی۔

کلیہ فنون کی پہلی منزل پر شعبہ اردو تھا۔ شعبہ اردو درمیان میں تھا اور شروع میں شعبہ انگریزی کے کمرے تھے اور آخر میں شعبہ فلسفہ تھا۔ شعبہ انگریزی پرستان کا منظر پیش کرتا تھا۔ شہر کے اعلیٰ گھرانوں کی خوب صورت لڑکیاں یہاں داخلہ لیتیں اور حسن کے جلوے بکھیرتیں۔ کم و بیش یہی کیفیت شعبہ بین الاقوامی امور کی تھی۔

شعبہ انگریزی کے صدر سید علی اشرف تھے۔ ان کا رنگ پکا اور چہرے پر گھنی دازھی تھی۔ عموماً شیر وانی اور چوڑی دار پاجامے میں ملبوس رہتے۔ بادی النظر میں پروفیسر سے زیادہ مسجد کے مولوی لگتے لیکن جب کسی موضوع پر گفتگو کرتے تو ان کی علیست اور خالص انگریزی لہجہ متاثر کن ہوتا۔ انھوں نے کیمبرج سے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔

شعبہ انگریزی کی دوسری اہم شخصیت مسز مایا جمیل کی تھی۔ لمبا قد اور کندن کی طرح دہکتی رنگت تھی۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے کیا تھا۔ ان کی شخصیت گنگا جمنی تہذیب اور جدید افکار کا مجموعہ تھی۔ نہایت شائستہ اور با اصول خاتون تھی۔ انھوں نے مدریس کو عبادت کا درجہ دیا تھا اور ہزاروں طلبہ و طالبات کو مستفیض کیا تھا۔

شعبہ فلسفہ کے صدر ڈاکٹر محمد محمود احمد تھے۔ یہ کراچی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر اور ٹیبلت استاد پروفیسر ابو بکر احمد حلیم کے قریبی عزیز تھے۔ ماموں "ابا حلیم" کہلاتے تھے، بھانجا ایم ایم احمد کے نام سے معروف تھا۔ ان کی تعلیم کی ابتدائی گڑھ یونیورسٹی سے ہوئی تھی اور انتہا جرمن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ پر ہوئی۔ کھتا ہوا گندمی رنگ تھا۔ "فارغ البال" تھے، اس لیے سرتر کی ٹوپی سے ڈھانپتے تھے۔ جسم پر بے داغ کریم نظر کی شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ کسار ہوتا۔ نستعلیق بزرگ تھے، رفتار و گفتار پبی تلی ہوتی۔ طلبہ سے مشفقانہ انداز میں ملے اور چند ہودمند سے فوارتے۔ انھیں دیکھ کر ہندو اسلامی تہذیب کی یاد تازہ ہو جاتی۔

میرے دوست فقیر محمد فلسفے میں بی اے آئرز کر رہے تھے۔ شعبہ فلسفہ کے ایک گوشے میں چائے خانہ آباد تھا۔ میں چائے نوشی اور فقیر محمد سے سرگوشی کے لیے اکثر وہاں جایا کرتا تھا۔ شعبہ فلسفہ کا چیرا اسی عہدہ چائے سے ہماری تواضع کر رہا۔ ڈاکٹر اسرار احمد کے برادر خورد البشار احمد فلسفے میں ایم اے کر رہے تھے۔ ان کی ہم جماعت شمیم اختر تھیں۔ بعد میں شمیم اختر صاحبہ "اخبار خواتین" سے منسلک ہو گئیں۔

یونیورسٹی کے چند شعبے طلبہ کی کمی کے اعتبار سے معروف تھے۔ ان میں سرفہرست فلسفہ، عربی اور فارسی کے شعبے تھے، لیکن طلبہ کی قلت، اساتذہ کی محنت اور قابلیت میں اضافے کا موجب اور طلبہ کی علم افروزی کا ذریعہ بنی۔ شعبہ عربی میں علامہ عبدالعزیز عسکری کے شاگرد رشید ڈاکٹر سید محمد یوسف صدر شعبہ تھے۔ یہ گوشت نشین انسان تھے اور خاموشی سے ترویجِ علم میں مصروف رہتے تھے۔ انھیں عربی، اردو اور انگریزی میں علمی مقالات لکھنے کا ملکہ حاصل تھا۔

شعبہ فارسی کے صدر پروفیسر ڈاکٹر غلام سرور تھے۔ ہونا ساقی و دیہاتی ذبح قطع، لہجے میں خطہ جہلم کی سی بے تکلفی اور غیر رسمی انداز تھا، لیکن جب فارسی زبان و ادب پر بات کرتے تو ان کے وسعتِ علم اور گہرائی کا اندازہ ہوتا۔ آپ نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈاکٹر بادی حسن کی نگرانی میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ ان کی لیاقت اور علمی گہرائی کے معترف علمائے ایران بھی تھے۔

عربی اور فارسی میں ایم اے کرنے والے طلبہ میں ایک نقص یہ رہ جاتا کہ وہ ان زبانوں میں بے تکلف تحریر و تقریر پر قادر نہ تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ان زبانوں کا ذریعہ تعلیم اور امتحان اردو میں تھا۔ اگر کچھ بچوں کو فارسی یا عربی زبان میں حل کرنے پر زور دیا جاتا تو ان طلبہ کی تحریر و تقریر کی جھجک دور کی جاسکتی تھی۔ ڈاکٹر محمود حسین جہاں کہنے کو تو صدر شعبہ عمومی تاریخ تھے، لیکن جامعہ میں انھیں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے بعد دوسرا درجہ میسر تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی اور ڈاکٹر افضل حسین قادری کا نمبر آتا۔ افضل حسین قادری صاحب نہایت سادہ اور درویش منش انسان تھے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ملک سے باہر جاتے تو ان کے غیاب میں محمود حسین وائس چانسلری کے فرائض نبھاتے۔ آپ کا قد لامبا، جسم سڈول، رنگ گورا اور فراخ ماتھا۔ نمونا شیروانی اور پاجامہ یا بش شرت اور چٹوان میں ملبوس ہوتے۔ بہت تیز قدم تھے اور تیز چلتے ہوئے اپنی دھن میں لگن رہتے۔ انھوں نے ہائینڈل برگ یونیورسٹی سے تاریخ میں ڈاکٹریٹ

کی تھی۔ پاکستان کے ابتدائی دور میں وفاقی وزیر رہے تھے لیکن بعد میں تدریس کی دنیا میں لوٹ آئے۔ کراچی میں جامعہ ملیہ ذیلی کی طرز پر جامعہ تعلیم ملی کا ادارہ قائم کیا۔ آپ نہایت با اصول اور مہذب انسان تھے۔

بی اے آنرز میں میرے مضامین اردو کے علاوہ عمومی تاریخ اور سیاسیات تھے۔ ڈاکٹر محمود حسین کی زیر صدارت شعبہ عمومی تاریخ میں بہت قابل اساتذہ جمع ہو گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر محمود حسین صدر تھے، ڈاکٹر رئیس احمد خاں اور سید وقار احمد قابل ذکر تھے۔ بی اے آنرز سال اول میں میرے نصاب اور نصیب میں مغلوں کے دور عروج کی تاریخ آئی۔ میرے استاد ڈاکٹر رئیس احمد خاں تھے۔ آپ نے کسی امریکی یونیورسٹی سے تاریخ میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ نہایت زندہ دل اور پڑھ لکھنے انسان تھے۔ ان کے لیکچرز تجزیاتی اور معروضی انداز لیے ہوتے۔ انھیں سن کر یہ احساس ہوتا کہ علم تاریخ محض واقعات کی کھتونی یا بادشاہوں کی سوانح پر مبنی علم نہ تھا، بلکہ ان عوامل کے تجزیے کا نام تھا جو اہم واقعات اور انقلابات کو جنم دیتے تھے۔ وہ تدریس کے دور ان امریکی طلبہ کی مثال دیتے جو ہفتے میں پانچ دن خوب محنت کرتے اور اختتام ہفتہ پر خوب تفریح کرتے۔ میں نے ان کی نصیحت کے دوسرے حصے پر عمل کیا یعنی ہفتے بھر خوب تفریح کرتا۔

اگلے سال میرے استاد سید وقار احمد تھے۔ نصاب اور نصیب کے پھیر نے مجھے نشاۃ ثانیہ کے بعد کی یورپی تاریخ پڑھنے پر مجبور کیا۔ وقار صاحب پائپ پینے کے اس قدر شوقین تھے کہ پائپ سے مناسبت کے لیے انھوں نے اپنا منہ مستقل طور پر میڑھا کر لیا تھا۔ لندن یونیورسٹی سے انھوں نے تاریخ میں بی اے آنرز کیا تھا۔ انھیں یورپی تہذیب اور تاریخ پر عبور حاصل تھا۔ بھرپور تیاری کے بعد لیکچر دیتے اور ان کی تقریر مربوط اور مدلل ہوتی۔

سیاسیات سال اول میں میرے استاد پروفیسر وحید الدین احمد قادری تھے۔ ان کے صاحب زادے منظور عباسی جامعہ میں پڑھتے تھے اور میرے دوست تھے۔ قادری صاحب اللہ بخشے بہت مزے کے آدمی تھے۔ میں نے ایک دفعہ ان سے عرض کیا کہ روسو کا نظریہ معاہدہ عمرانی میری سمجھ میں نہیں آیا۔ آپ نے فرمایا: ”اسے برسوں سے میں اسے پڑھا رہا ہوں لیکن اب تک سمجھ نہ سکا، تمہیں کیا سمجھاؤں۔“

سیاسیات کے صدر شعبہ پروفیسر الیاس احمد تھے۔ محسن آدمی تھے۔ انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے کیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد آپ نے انٹر اور بی اے کے لیے انگریزی میں علم سیاسیات پر نصابی کتب مرتب کی تھیں۔ انھیں اپنے موضوع پر عبور حاصل تھا اور علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

یونیورسٹی میں شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کا ادارہ تھا اور اس کے ناظم مسجر آفتاب حسن تھے۔ آپ نفاذ اردو کے زبردست حامی تھے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ اساتذہ اور طلبہ میں سے کسی میں بھی جوہر قابل پاتے، اسے تصنیف و تالیف پر آمادہ کرتے۔ طلبہ پر کسی ضابطے کا اطلاق کرنے سے قبل خود اس پر عمل پیرا ہوتے۔ آپ نے لندن یونیورسٹی سے علم کیمیا میں بی ایس سی آنرز کیا تھا۔ ان کا قد الانبا، چال کڑی کمان کے تیر کی مانند تھی۔ چہرے پر عینک، جناح کیپ، واڑھی اور مسکراہٹ بچی ہوتی۔ جسم پر شیردانی اور ہاتھ میں

تجزی و تحری ہوتی۔ تجزی بھی نمونہ اختیار تھی، اس لیے زمین کی بجائے نقل کی تربیت ہوتی۔ ان کے پاس پرانے زمانے کی جیب تھی، جس میں بیٹھ کر یونیورسٹی کا طویل و عرض ماسچے اور شریہ طلبہ کی گردن تاپتے۔ آفتاب صاحب چیف پرائمر اور طلبہ و طالبات کے اخلاقی کے نگہبان تھے۔

اقتصادیات کے صدر شعبہ قاضی محمد فرید تھے۔ ان میں دو خوبیاں تھیں۔ پہلی خوبی یہ تھی کہ وہ مشہور محقق قاضی عبدالودود کے بھائی تھے۔ عبدالودود صاحب سے یہ بیان منسوب تھا کہ، ”فریہ کے بھائی ہونے میں کچھ نہیں لیکن اسی میں میرا کوئی قصور نہ تھا۔“ ان کی دوسری خوبی کیمبرج سے اقتصادیات میں ایم اے کرنے تھا۔ کیمبرج سے حاصل کردہ علم کو انہوں نے کاندھ کے پرزوں میں سنبھال کر رکھا تھا اور انہی کی مدد سے وہ اپنی طبیعت کا بھرم اور طلبہ کے اعتماد کو پرزدہ پرزدہ ہونے سے بچاتے تھے۔

شعبہ اقتصادیات میں ڈاکٹر احسان رشید اور پروفیسر خورشید احمد تھے۔ یہ دونوں لائق استاد تھے۔ ڈاکٹر احسان رشید نے کیمبرج یونیورسٹی سے اقتصادیات میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ آپ نہایت مہذب، شائستہ اور طلبہ کے ہم درو تھے۔ میں نے جب ان سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تصانیف کا ذکر کیا تو بہت خوش ہوئے اور مجھ پر خصوصی توجہ فرمانے لگے۔ ان کی کرم فرمائی زندگی کے آخری دور تک رہی۔ احسان رشید صاحب کا بدن اکبر، رنگ گورا اور قد لمبا تھا۔ موما موت میں ملبوس ہوتے۔ آپ بعد میں جامعہ کراچی میں شیخ الجامعہ اور اراکین میں پاکستان کے سفیر متعین ہوئے لیکن جس حیثیت میں بھی رہے، وضع واری، دوست نوازی اور خوش اخلاقی ان کا شعار رہی۔ اب ان جیسے انسان کو دیکھنے کو آنکھیں ترستی ہیں۔ پروفیسر خورشید احمد صاحب جب انٹرمیڈیٹ میں تھے، اس وقت پروفیسر کہلاتے تھے۔ پہلے اسلامی جمعیت طلبہ کے ناظم بد نظمی رہے، پھر رسمی تعلیم کے خاتمے کے بعد جماعت اسلامی کو پیادے ہو گئے۔ آپ نے مولانا سید ابوالحسن مودودی کی تصانیف کو اس خوبی سے شرف بہ انگریزی کیا تھا کہ اکثر مولانا کو بھی تعجب ہوتا تھا کہ یہ کتابیں ان کے قلم معجز رقم سے صادر ہوئی تھیں۔ واضح رہے کہ عربی میں ”معجز“ کے معنی عاجز کر دینے والے کے ہیں۔ اس زمانے میں خورشید صاحب ماہنامہ ”چراغِ راہ“ کے بھی مدیر تھے۔

پروفیسر خورشید احمد اور منظور احمد نے مل کر بی اے اور آنرز کے طلبہ کی نصابی ضرورت کے پیش نظر ”اسلامیہ نظریہ حیات“ مرتب کی تھی، جسے یونیورسٹی کے شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے شائع کیا تھا۔ ان حضرات نے اس مضمون کو اوق اور غیر دل چسپ بنانے کے لیے بے پناہ محنت کی تھی۔ بعض دینی کتابوں اور مضامین کی تخیل اس ضخیم کتاب میں شامل تھی۔ میں نے جب ان کتابوں اور مضامین کو اصل شکل میں پڑھا تو انہیں دل چسپ، رواں اور ثقافت انداز میں پایا۔ اللہ جانے مرتبین نے ثواب لگی اور کثافت بیان گس سے مستعار لی تھی۔

شعبہ سماجی بہبود میں اسلم شاد اور ان کی بیگم لکچرر تھیں۔ دونوں میاں بیوی نہایت مہذب اور فطرت تھے۔ میں جب ان کے دفتر جاتا تو تپاک سے ملتے اور عمدہ چائے، جو ان کی بیگم بناتی تھیں، سے تواضع

کرتے۔ بعد میں وہ ڈاکٹریت کے لیے امریکا تشریف لے گئے۔ پھر ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ درویش کی یہی صدا ہے کہ جہاں رہیں خوش رہیں۔

شعبہ عمرانیات میں صدر شعبہ ڈاکٹر محمود سلیم جیلانی تھے۔ انہوں نے کسی امریکی یونیورسٹی سے عمرانیات میں ڈاکٹریت کی تھی۔ اس زمانے میں ڈاکٹر بشارت علی گورنمنٹ سرورس سے رینائر ہو چکے تھے۔ جیلانی صاحب نے بشارت علی صاحب کو شعبہ عمرانیات میں خطبات کی دعوت دی۔ بشارت صاحب نے اعلیٰ تعلیم جامعہ عثمانیہ سے اور ڈاکٹریت کسی جرمن یونیورسٹی سے حاصل کی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کا قد چھوٹا اور اکہرا بدن تھا۔ لقوے نے ان کا منہ نیڑھا کر دیا تھا اور ایک آنکھ مستقل طور پر سرخ رہتی اور اس سے پانی بہتا رہتا۔ ڈاکٹر بشارت علی کی آواز پات دار تھی۔ آپ نے جب خطبہ شروع کیا تو میرا دھیان ان کے ظاہر سے ہٹ کر باطنی حسن کی طرف مبذول ہو گیا۔ وہ علم کا بہتا دریا تھا۔ جب وہ دوران تقریر قرآن و حدیث، جرمن، فرانسیسی اور انگریزی مفکرین کے حوالے دے رہے تھے تو یوں لگتا تھا کہ وقت کی رفتار تھم گئی تھی۔ مجمع ہمد تن گوش ہو کر ان کے ارشادات سن رہا تھا۔ علم اس قدر متحضر تھا کہ ذرا گھٹنے کے خطاب میں شاؤ ہی کسی نوٹ کا سہارا لیا تھا۔ تقریر کے دوران جرمن اور فرانسیسی کتابوں کے اقتباسات سناتے اور پھر ان کا ترجمہ کرتے۔ آپ نے ابن خلدون کے فلسفہ تاریخ اور عمرانیات کا حوالہ دیا تھا۔

لیکچر کے خاتمے پر وقفہ سوالات ہوا۔ ڈاکٹر بشارت علی نے بہت اطمینان سے ان سوالات کے جوابات دیے۔ اس کے بعد ڈاکٹر جیلانی نے بحث کو سمیٹتے ہوئے اختتامی کلمات کہے۔ اس کے بعد حاضرین کی پُر تکلف چائے سے تواضع کی گئی۔ چائے پارٹی اس قدر مزے دار ہوا کرتی تھی کہ میں، بعد میں ڈاکٹر بشارت علی کے خطاب سے زیادہ چائے پارٹی کا منتظر رہتا تھا۔

ایک خطاب کے دوران بشارت علی صاحب نے یہ واقعہ سنایا کہ جرمنی میں زمانہ تعلیم کے دوران وہ کسی پارٹی میں ایک لڑکی کے ساتھ ڈانس کر رہے تھے۔ ان کے پروفیسر نے انہیں ٹاپتے ہوئے دیکھ لیا۔ اگلے روز پروفیسر نے بشارت صاحب سے ان کی دیروندہ مصروفیت کے بارے میں دریافت کیا، تو آپ نے کوئی بہانہ گھڑ کر پیش کیا اور ڈانس پارٹی کے واقعے کو چھپا گئے۔ پروفیسر نے ”تم جھوٹے“ کہہ کر ان کے چائنا رسید کیا۔ پروفیسر کو ان کے جھوٹ بولنے پر تاؤ آیا تھا۔ افسوس کہ ہمارے معاشرے نے ڈاکٹر بشارت علی جیسے عالم کی خاطر خواہ قدر نہ کی اور ان کے آخری ایام ناداری و ناقدر دانی کی نذر ہوئے۔

۱۹۶۳ء میں میری ملاقات مولانا سید ابن حسن جارجوی سے ہوئی۔ آپ شعبہ دینیات میں فقہ پڑھانے پر معذور تھے۔ مولانا ایک کرشماتی شخصیت تھے۔ بحیثیت مقرر انہیں یہ کمال حاصل تھا کہ مجمعے کو جب چاہیں ہنسایا زلا دیں۔ لوگ مسحور ہو کر ان کی تقریریں سنتے۔ ظاہری طور پر آپ کی تقریر میں وہ خوبیاں نہ تھیں جو اعلیٰ درجے کے مقرر میں ہوتی ہیں۔ زبان میں لکنت تھی لیکن اس کا مداوا آپ نے نکتہ آفرینی، ترشے ترشائے مرصع فقروں اور مزاحیہ اسلوب سے کیا تھا۔ زبان پر عبور تھا، مشاہدہ اور مطالعہ بے حد وسیع

تھا۔ چنانچہ جب آپ گوردے واقعات کا ذکر کرتے تو ماں ہاندھ دیتے۔ آپ نے تحریک پاکستان میں عملی شرکت کی تھی اور تحریک آزادی کے صفِ اول کے قائدین سے آپ کے رابطہ تھے۔ چار سال پہلے کے اجتماعات میں جب طلبہ جوش میں آکر خود یہ دسری پر آمادہ تو مولانا جہاڑی کو دعوتِ خطب دینی جاتی اور وہ چند منٹوں میں ان کے جذبات کا رخ پھیر دیتے۔

مولانا جہاڑی کا رنگ گوراء، جسم بھاری اور چہرہ پر شخصیتی والا جوش تھی جسے دیکھ کر گمان گوردے مولانا کچھ دنوں سے دیرِ بلید حرکت میں لانا بھولی گئے تھے۔ فرسٹ پیسجی پر پرانی وضع کی سیاہیوں لونی لگی ہوئی۔ گھر سے گھر میں ڈوبی آنکھوں پر مونے شیشوں کی ٹینک لگی ہوئی۔ جسم پر شیعہ دانی اور کٹے پائپوں کا پاجامہ ہوتا۔ کسی ملاقاتی کی آمد پر مولانا کا چہرہ کھل اٹھتا اور چہرے کے ساتھ آنکھیں بھی مسکراتیں۔

فقیر جعفریہ کا اعتقاد ہونے کے باوجود میں نے برسوں کی صحبتوں میں کبھی ان کی زبان سے دوسرے فرقوں کے بارے میں دلی آزاری کے کلمات نہیں سنے۔ مولانا یونیورسٹی اور گھر کی حدود سے بہت کم باہر نکلتے تھے لیکن کسب فیض کے لیے لوگ ان کے گھر اور یونیورسٹی کے کمرے کا رخ کرتے۔ ان کی باتوں میں بے ضرر مزاح کی خوش بو، غمخوشی اور عامۃ المسلمین کی شیرخواری کا جذبہ چاہتا تھا۔ یہ دادرسی اور طبیب نفس انھوں نے اجتہاد اور توکل الی اللہ سے حاصل کیا تھا۔

میں کلاس ختم ہونے کے بعد مولانا کے کمرے میں آجاتا اور ایک یا دو گھنٹے ان کی صحبت میں بسر کرتا۔ مولانا ہر وقت منظم تھے اور ان کی باتوں میں ایسا مزہ آتا کہ میں کینٹین کا چیمبر اور ہم عمر دوستوں سے ملاقات مؤخر کر دیتا۔ مولانا بن کبے اپنے عمل سے طلبہ کی گروار سازی کرتے۔ ان کا دورِ روزِ ہر خاص و عام کے لیے نکھلا ہوتا۔ لوگ ان سے معاشی تکالیف کا ذکر کرتے تو مولانا محدود وسائل کے باوجود ان کی مدد اس طرح کرتے کہ مسائل کی عزت نفس مجروح نہ ہوتی اور فیروں کو کانٹوں کاں خبر نہ ہوتی۔ مولانا کو مالی جمع کرنے اور جائیدادیں گھڑی کرنے کی ہوش نہ تھی۔ ان کے گھر پر بھی درویش کی سنیا کا گمان گزرتا تھا۔ آزادی کے بعد جب خاص و عام، ہندوؤں اور سکھوں کی جائیدادوں پر گدے کی طرح جھپٹ رہے تھے، مولانا کا دامن ہر قسم کی آلودگی سے پاک رہا۔

ان سے برسوں تعلق رہا۔ اب ان جیسی انسان دوست، قناعت پسند اور شخصیت دور دور تک نظر نہیں آتی۔ یوں لگتا ہے کہ وہ سانچے ہی نوٹ گئے جن میں ایسی شخصیات بحال کرتی تھیں۔

یونیورسٹی میں ابتدائی دو سال

شہر سے یونیورسٹی جانا اور واپس آنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ شہر کے مختلف علاقوں سے ہوتی ہوئی کھنڈارا کھڑتوس، بیسیں گرومند کے بس اسٹاپ پر آتیں اور طلبہ کو بسوں میں بھر کر یونیورسٹی چھوڑ آتیں۔ طلبہ کے تین طبقات دو پہل مسیح کی ان بسوں سے مستفید ہوتے۔ پہلا طبقہ مراعت یا ڈاکان کا تھا

جو پہلے پہلے میں بس میں سوار ہوتے ہی نشستوں پر بیٹھ جاتے۔ دوسرا طبقہ "ایسٹاڈگان" کا تھا، جو بس کی راہ واری میں کھڑے رہنے پر مجبور ہوتے۔ طلبہ کا تیسرا طبقہ "افٹاڈگان" کا تھا، جو ایک ریلے کی صورت میں بس پر قلمبند آتے ہوتے اور پائیدار پر نکلنے پر مجبور ہوتے۔ طالبات کے لیے صورت حال اور بھی اتر تھی کیوں کہ بس کا لینڈیز کپارمنٹ خاصا مختصر ہوتا تھا۔

بس کنڈکٹر بس کو دروازے کے گودام کی مانند بھرتے چلے جاتے۔ پھر بس دھریں اور دھول کے بادل اڑاتی یونیورسٹی کی طرف رواں دواں ہو جاتی۔ کبھی کبھار طلبہ کی کثرت اور ڈرائیور کی غفلت کی بنا پر بس راستے میں ڈھیر ہو جاتی تو طلبہ کا کاروان شوق، انبوہ عزا داران کا روپ دھار کر پیدل ہی یونیورسٹی کی راہ لیتا۔

سبزی منڈی کے اسٹاپ کے بعد کراچی کی آبادی ساتھ چھوڑ دیتی، پھر جامعہ کی حدود تک آتی، وہی میدان تھا۔ سڑک بھی اکبرنی تھی۔ جہاں اب این ای ڈی انجینئرنگ یونیورسٹی ہے، وہاں ایروکلب تھا۔ وسیع و عریض میدان میں دو چار "آؤن کھٹولے" پر پھیلائے کھڑے ہوتے، یعنی سینا جہاز سستا رہے ہوتے۔ اللہ جانے یہ اڑتے بھی تھے یا اڑنا بھول گئے تھے۔

یونیورسٹی سے چند میل کے فاصلے پر "اوجھاسنی نوریم" تھا۔ یہ بسوں کا آخری اسٹاپ تھا۔ بسیں یونیورسٹی پہنچ کر انتظامیہ بلاک کے سامنے رکتی تھیں۔ اس بلاک کے سامنے کلیدی فون کی عمارت تھی۔ یونیورسٹی کیسٹ میریا انتظامیہ بلاک کی پٹلی منزل پر واقع تھا۔ ایک سال بعد جمنازیم اور کینٹین کی الگ الگ عمارات تعمیر ہوئیں۔ کینٹین کی عمارت میں طلبہ یونین کا دفتر تھا۔ ان دونوں اداروں کو "انتظامیہ بڈز" کر کے یونیورسٹی کے حکام نے بندر کی بلاٹویلے کے سر ڈالی۔

طلبہ جیسے ہی یونیورسٹی کی حدود میں داخل ہوتے، بغلوں میں اپنے اپنے سیاہ گاؤں نکلتے اور طلبہ کے جسموں پر آجاتے۔ یونیورسٹی کے اساتذہ تدریس کے وقت ہرے گاؤں میں ملبوس ہوتے۔ طلبہ و طالبات پٹگوئن بن کر اپنی جماعت میں داخل ہوتے۔ بی اے آنرز سال اول کے نصاب میں اسلامی نظریہ حیات اور انگریزی لازمی مضامین تھے۔ صبح کے وقت پہلا جیریڈ اسلامی نظریہ حیات کا ہوتا تھا۔ طلبہ و طالبات جماعت گاؤں فون میں جمع ہوتے اور مولانا مظہر بقادریں دیتے تھے۔

کراچی اس وقت پرسکون بستی تھی اور یہاں کے باسی ملک کے دیگر باشندوں کی نسبت زیادہ رواں دواں، وسیع الشرب اور ترقی یافتہ تصور کیے جاتے تھے۔ اس شہر کی اقتصادی ترقی میں ملک کی تمام قومیتوں نے حصہ لیا تھا۔ اسی طرح اس شہر کے تہذیبی موزائیک میں نہ صرف برصغیر کے باشندوں بلکہ اقلیتوں کا بھی ہاتھ تھا۔ چنانچہ صدیوں سے آباد پارسی اور گودا کے عیسائی بھی اس خوش رنگ و خوش وضع موزائیک کا ایک حصہ تھے۔

کراچی یونیورسٹی بھی امن و آشتی، سکون اور علم کا گہوارہ تھی۔ طلبہ کی تعداد زیادہ نہ تھی، اس لیے یہ آپس میں مربوط تھے۔ ان میں اگر شکر رنجی ہوتی تو دیر پا نہ ہوتی۔ کچھ دن روٹھنے کے بعد دوستی ہو جاتی اور آپس میں فنی مذاق جاری رہتا۔ طبقاتی تفریق جو اس دور میں بہت نمایاں ہے، اس وقت نہ ہونے کے

برہن تھی۔ امیر غریب برابری کی سطح پر آپس میں مٹتے تھے۔

نظامِ تعلیم ایسا تھا کہ طلبہ کا بن پڑھنے گزارا نہ تھا۔ عموماً اساتذہ اپنے مضمون میں حلق ہوتے، محنت سے لکچر تیار کرتے اور طلبہ سے بھی توجہ اور محنت کے متقاضی ہوتے۔ اس طرح معیارِ تعلیم بہتر ہوا اور گریجویٹ یونیورسٹی میں نہ صرف مقامی طلبہ بلکہ اندرون ملک اور بیرون ملک سے طلبہ داخلہ لینے لگے۔ بی اے آنرز میں میرا ایک ساتھی آدم کریم بوکس مارشلس کا رہنے والا تھا۔ انھوں نے شعبہٴ بین الاقوامی امور میں داخلہ لیا تھا۔ ان کے آبا و اجداد ہندوستان سے ہجرت کر کے مارشلس میں جا بسے تھے۔ گجپٹی صدی کا کریم بخش Anglicize ہو کر کریم بوکس کہلایا۔ انھوں نے اگلے سال طلبہ یونین میں ہوائی ٹکٹ سیرینٹی کا انتخاب کیا اور ”پردہ کی“ ہونے کے ہتے جیت بھی گئے۔

یونیورسٹی میں ایک معصوم صورت جاپانی لڑکی پڑھتی تھی۔ شش سے ہندو پندرو برس کی تھی تھی۔ کسی ضرورت سے اس نے مجھے اپنا پاسپورٹ دیا تو معلوم ہوا کہ موصوفہ ہائیس کی تھیں، جب کہ ”آتش“ انہیں دس سال کا جواں تھا۔ بی اے آنرز سال اول میں میرے علاوہ چار لڑکیاں تھیں۔ یہ روزِ اول سے میرے لیے انجینی رہیں اور یونیورسٹی میں یومِ آخر تک اہمیت برقرار رہی۔ سال دوم میں جماعت میں سید محمد یونس شرر اور مس طاہرہ کا اضافہ ہوا۔

یونیورسٹی کے مختلف شعبوں میں علمی اور تہذیبی سرگرمیاں اس کثرت سے ہوتیں اور ان میں سامانِ اکل و شرب اس وسعت سے ہوتا کہ اذہن طعام ملتے ہی میں دوپہر کے کھانے کی سرنگال لیتا۔ اس عمل سے جو جیب خرچ بچتا وہ میرا خالص ”منافع“ تھا۔ ان تقریبات میں دو وجود سے شرکت کرتا۔ پہلی وجہ بیان کر چکا ہوں، دوسری وجہ یہ تھی کہ ان تقریبات میں طالبات بن سنور کرتی تھیں، ان کی دید سے آنکھوں میں نور اور دل میں سرور پیدا ہوتا تھا۔

جب میں نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو دوستوں کے کہنے پر ”جمعیت الفلاح“ بھی جائے لگا۔ یہ ادارہ دینی اور اخلاقی سرگرمیوں کے لیے پاکستان کے ابتدائی برسوں میں ایسیکریٹووی اسمبلی مولوی تمیز الدین خاں نے قائم کیا تھا۔ سانفھ کی وہائی میں اس کے سیکریٹری ڈاکٹر امیر حسن صدیقی منتخب ہوئے۔ اس ادارے کے لیے ڈاکٹر صاحب کا وجود خود کوزہ و خود گل کوزہ اور خود ہی کوزہ و گری مانند تھا۔ ڈاکٹر صاحب شعبہٴ تاریخ اسلام کے صدر تھے اور بعد میں ذہین کلیدی فنون بنے۔ اس ادارے سے ڈاکٹر صدیقی تاریخ اسلام پر انگریزی میں کتابیں شائع کرتے اور ایک ماہنامہ ”Voice of Islam“ چھاپتے تھے۔ جمعیت الفلاح کا دفتر فریئر روڈ کے نزدیک تھا۔ قریب ہی ڈاکٹر امیر حسن صدیقی کا صدر میں فلیٹ تھا۔ ڈاکٹر صاحب سر شام ٹہلتے ہوئے یہاں آجاتے۔ کچھ دیر بعد یونیورسٹی کے طلبہ اور ڈاکٹر صاحب کے احباب ملنے آتے۔

جمعیت الفلاح میں میری ملاقات شمس الدین خالد احمد انصاری سے ہوئی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ یونیورسٹی سے طبعیات میں بی ایس سی آنرز کر چکے تھے اور اس سال آپ نے ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا

تھا۔ ان کا یونین کا صدارتی انتخاب لڑنے کا ارادہ تھا۔ بعد میں وہ صدر منتخب ہو گئے۔ انگریزی کے اچھے مقرر تھے اور نہایت متدین اور شریف انسان تھے۔ انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ ان کا خاندان پنجاب میں رہتا تھا۔ لاہور میں ان کے ساتھی انھیں ”شمس دین خالد“ کہتے تھے۔ وہ تو سادہ دلی میں یہ واقعہ بیان کر گئے، میرے ہاتھ شغل آ گیا۔ جہاں ملتے انھیں دور سے پکارنا، ”السلام علیکم بھائی شمس دین خالد“ وہ یہ سنتے ہی بھٹکا جاتے اور مجھے برا بھلا کہتے۔

یونیورسٹی کا آزاد ماحول مجھ میں عجیب و غریب تبدیلیاں لایا۔ دوستوں کا حلقہ وسیع ہوا تو فقرے بازی اور لوگوں کو چھیڑنا مستقل عادت بن گیا۔ تشکیل عثمانی صاحب ایم اے سال اول میں تاریخ اسلام کے طالب علم تھے۔ ان کے شعبے میں لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی، اسی مناسبت سے وہ لڑکیوں میں بہت مقبول تھے۔ تشکیل عثمانی صاحب شخص سیاحہ دائرہ رکھتے تھے۔ میں نے انھیں ”ناظم جمعیت طالبات“ کا خطاب دیا تھا۔ شعبہ عمرانیات کے ایک طالب علم نے یونین کے انتخاب میں حصہ لیا۔ انتخاب کا دن نزدیک آیا تو میں نے ان سے پوچھا کہ ”کیسی پوزیشن ہے؟“ انھوں نے ٹھیکہ پنجابی لہجہ میں جواب دیا، ”بڑی سٹ رائٹ پوزیشن جارہی ہے۔“ انتخاب میں وہ بری طرح سے ہارے۔ یاروں نے ”سٹ رائٹ پوزیشن“ کو ان کی چھیڑ بنالیا اور عرصے تک انھیں تنگ کرتے رہے۔

یونیورسٹی میں ایک طالب علم مغل صاحب تھے۔ انھیں بڑے بھائی سے ”ورٹے“ میں دوسری جنگ عظیم کے دور کا ایک بھاری بھر کم موٹر سائیکل ملا ہوا تھا۔ بسوں میں آنے جانے کی کھکھیز سے بچنے کے لیے وہ اس موٹر سائیکل پر سوار ہو کر آتے۔ چلتے ہوئے موٹر سائیکل ”خبر و خیال“ کی مانند خوب شور مچاتا۔ اسے خاموش کرانا یعنی انجن بند کر کے کھڑا کرنا نسبتاً آسان تھا لیکن اشارت کرنا دشوار تھا۔ مغل صاحب موٹر سائیکل کو آمادہ کار کرنے کے لیے خود برسرِ پیکار ہو جاتے، یعنی اچھل کر اس کے پیڈل پر گک (kick) مارتے۔ ایک آدمہ گک سے اس پر کچھ اثر نہ ہوتا۔ چنانچہ یہ مشق کئی بار نہ ہرائی جاتی۔ پھر ایک شور محشر سے موٹر سائیکل بیدار ہو کر نکو خرام ہوتا۔ میں نے یہ تماشا دیکھا تو مغل صاحب سے عرض کیا، ”آپ کو موٹر سائیکل اشارت کرتے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تو تاتوپ چلا رہا ہے۔“ بعد میں جب ان سے ملنا ہوتا تو ان کی ”توپ“ کا احوال ضرور پوچھتا۔

جامعہ کراچی میں جلسہ تقسیم اسناد بہت دھوم دھام سے منعقد کیا جاتا تھا۔ شعبہ انتظامیہ کی عمارت کے سامنے جو وسیع میدان تھا، وہاں تہو اور قاتیں کھڑی کی جاتیں۔ اسٹیج جامع مسجد کے سامنے تعمیر کیا جاتا۔ اسٹیج پر چائسلر، وائس چائسلر، رجسٹرار اور پروفیسر صاحبان رنگ برنگے گاؤن میں ”طاؤس“ بن کر بیٹھتے تھے۔ مختلف کالجوں کے فارغ التحصیل طلبہ اور حاضرین اسٹیج کے سامنے وسیع پنڈال میں کرسیوں پر بیٹھتے ہوتے۔ راہ داریوں میں سرخ قالین بچھے ہوتے اور فارغ التحصیل طلبہ سے اس دن Red Carpet Treatment روا رکھا جاتا۔ رجسٹرار، ڈین کلیہ فنون اور سائنس آنرز اور ماسٹرز کے طلبہ کو قطار در قطار کھڑا کر کے سندیں

عطا کرنے کی درخواست کرتے تھے۔ سب سے زیادہ ہجوم گریجویٹ طلبہ کا ہوتا۔ ابتدا میں جلسے کی کارروائی انگریزی میں ہوتی تھی۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے اردو کے زبردست حامی تھے۔ بعد کے برسوں میں جلسے کی کارروائی اردو میں پیش کی گئی۔ ڈاکٹر قریشی ان جلسوں میں طلبہ اور حاضرین سے خطاب کرتے تھے۔ قومی ورثہ کے لکھ سے بھلکتا تھا۔ وہ فلسفیانہ انداز سے اس دور کے تعلیمی مسائل کا جائزہ لیتے اور طلبہ کو آئندہ زندگی میں اسی مقاصد اپنانے پر زور دیتے۔

نواب امیر محمد خاں کا لاہور باغ مغربی پاکستان کے گورنر تھے اور گورنر ہونے کے ساتہ کراچی یونیورسٹی کے چانسلر تھے۔ جامعہ کے سالانہ جلسہ تقسیم اساتذہ کے موقع پر کراچی آتے اور جلسے کی سعادت فرماتے۔ نواب صاحب کا قد چھ فٹ، دھڑا بدن، بارعب چہرہ تھا۔ چہرے کو مزید بارعب بنانے کے لیے قیصر ویم کی سی چیزیں ہوتی مونیجیس پالتے تھے۔ شیردانی اور گھیردار شہسوار پہنتے تھے۔ قد اور شخصیت کی اونچائی میں جو کمی رہ جاتی، اسے نگاہ اور طرؤ پر پہنچ سے پورا کرتے تھے۔ نواب صاحب نہایت دیانت دار اور امن حکمران تھے۔ طبعاً کینہ پرور نہ تھے، فقط دشمن اور دشمنی مٹانے میں اپنی مثال آپ تھے۔

نواب صاحب نے ایک محفل میں فرمایا کہ لفظ ”پراچہ“ درحقیقت ”پرے اچھا“ تھا، لیکن کثرت استعمال سے ”پراچہ“ بن گیا۔ اس زمانے میں کراچی کے میئر حبیب اللہ پراچہ تھے، نواب صاحب کی ان سے ذاتی مخالفت تھی۔ شعبہ حسابیات میں ایک لیکچرر پراچہ صاحب تھے۔ ہماری عمروں میں زیادہ فرق نہ تھا۔ خوبی اعتبار سے وہ لیکچرر ہو گئے اور میں شہریت قدیر سے طالب علم بن گیا۔ اس تفاوت کے باوجود ہم میں دوستانہ مراسم تھے۔ میں نے ان سے نواب صاحب کی بیان کردہ تعریف کا ذکر کرنے کے بعد لفظ ”پراچہ“ کی اصل حقیقت دریافت کی۔ پراچہ صاحب نے فرمایا کہ ان کے بزرگ کپڑوں کے پارچہ جات فروخت کرتے تھے، اس لیے ”پراچہ“ ان کی ذات ٹھہری، بعد میں یہ لفظ بگڑ کر ”پراچہ“ ہو گیا۔

دہلی میں ایک برادری ”جمعیت دہلی پنجابی سوداگراں فروش“ کے نام سے معروف تھی۔ جامعہ میں میرے ساتھی سلطان احمد چاؤل کا تعلق اسی برادری سے تھا۔ اس برادری کے ارکان نے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد گراں فروشی تو ترک نہ کی لیکن ”فروش“ کا لاحقہ برادری کے نام سے ترک کر دیا۔

یونیورسٹی کی مسجد میں جو انتظامیہ بلاک سے تھوڑے فاصلے پر تھی، اس میں دوپہر کے ایک بجے نماز ظہر ادا کی جاتی۔ مسجد کے ساتھ ایک کمرہ تھا جس میں نمازی اپنا سامان رکھتے تھے۔ میرے آنرز کے ساتھی جاوید اکبر انصاری اس کمرے میں اپنی کتابیں اور نیشن بکس رکھ دیتے۔ عموماً دیر سے آتے اور فرض نماز میں شریک ہوتے۔ امامت سید عبد الکریم جیلانی کرتے تھے۔ میں فرض نماز سے فارغ ہوتے ہی کمرے کا رخ کرتا اور انصاری صاحب کے مزے دار پرانچوں اور شامی کبابوں جن میں ان کی والدہ کی محبت اور محنت رہتی ہوتی، اس پر ہاتھ صاف کر دیتا۔ ابتدا میں تو انھیں ”چور“ کا علم نہ ہوا، لیکن یہ حوالے کب تک چھپے رہتے۔ جاوید کو جب علم ہوا تو مجھ پر بہت ناراض ہوئے۔ ان کے لیے یہ ناقابل تصور تھا کہ کوئی شخص خانہ خدا

میں آکر دوسروں کا گھانا اڑا جائے لیکن ان کی ناراضی زیادہ دیر نہ رہ سکی۔

شعبہ اردو میں نیکل اختر خاں صاحب کی وجہ سے خوب رونق رہتی۔ موصوف منہ پھٹ، آزاد و رو اور نیکمین انداز دوست کے دل دادہ تھے۔ مطالعہ خاصا وسیع تھا۔ آدمی ذہین اور طباع تھے لیکن قرطاس، قلم سے رغبت نہ تھی۔ دن بونی ودھنی میں مدرس میں گزرتا تو شام صدر کے فریڈرک کیٹے میریا کی نذر ہوتی۔ نسیم دانی بہ ان دنوں اردو میں ایم اے کر رہے تھے اور ”غشاوار“ ماہنامہ ”سپ“ کے مدیر تھے، خاں صاحب کے ہم نوالہ و ہم خیال تھے۔ دونوں سر شام اپنے چند رفقا کے ساتھ کیٹے میریا میں پہنچ کر چائے کی پیالی میں طوفان برپا کرتے۔

ایک دفعہ مجھے کسی کام سے شعبہ اسلامی تاریخ جانا پڑا۔ صدر شعبہ سے تعارفی رقعہ لینا تھا۔ ڈاکٹر امیر حسن صدیقی رخصت پر تھے اور ان کی جگہ ڈاکٹر محمد سلیم عارضی صدر تھے۔ میں سلیم صاحب کا صورت آشنا نہ تھا۔ شعبے میں گیا تو دیکھا کہ دفتر کے سامنے ایک بزرگ ٹبل رہے تھے۔ مسکین صورت، پکا رنگ، تل چاؤلی داڑھی اور جسم پر میلی شیر دانی اور کھلے پائینچوں والا پاجامہ تھا۔ انھیں دیکھ کر میں یہ سمجھا کہ یہ اس شعبے میں چیرا ہی ہوں گے۔ ان صاحب سے پوچھا کہ ”میاں ڈاکٹر محمد سلیم صاحب کہاں ہیں؟“ جواب ہلا کہ ”ہاں منٹ بعد اس دفتر میں مل جائیں گے۔“

یہ سن کر میں ایک دوست سے ملنے چلا گیا۔ مل کر واپس شعبے کے دفتر پہنچا تو دیکھا کہ وہی صاحب ہرا گاؤن زیب تن کیے صدر شعبہ کی کرسی پر بیٹھے تھے۔ اس روپ میں انھیں دیکھا تو بوکھلا گیا۔ انھوں نے میری ذخارس بندھائی اور مسکرا کر فرمایا، ”میں ہی ڈاکٹر سلیم ہوں۔“ یہ کہہ کر تعارفی رقعے پر دستخط کر دیے، اب ایسے سادہ وضع بزرگ اور طلبہ کے ہم درد کہاں ملتے ہیں۔

جامعہ کراچی میں فن تقریر پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ سالانہ تقریری مقابلے میلہ، عکاظ کی طرح منائے جاتے تھے۔ ان میں کراچی کے کالجوں اور اندرون ملک سے مقررین کی نمائندگی ہوتی۔ مختلف موضوعات پر موافقت یا مخالفت میں تقریریں ہوتیں۔ جیتنے والی ٹیم میلہ لوٹ لیتی اور نرانی یا انعام کی سزاوار ہوتی۔ تقریری اجتماعات میں پرانے غلیفہ مثلاً معراج محمد خاں اور ملی مختار رضوی شریک ہوتے اور نو واردان شوق کو سیاست کے داؤچ اور فن تقریر کے گر سکھایا کرتے۔ شاہ حسن عطا ان مقابلوں میں بطور جج بلائے جاتے۔ اس دور میں محمد جنید فاروقی، ظہور بھوپالی و دوست محمد فیضی اور یونس شرر نے فن تقریر میں نام کمایا۔ انگریزی کے نام دار مقرر سید مظفر حسین شاہ شعبہ بین الاقوامی امور میں ایم اے کے طالب علم تھے۔ طالبات میں راشدہ افضال، سعدیہ صدیقی اور صادقہ کرا عہدہ مقررہ تھیں۔

جامعہ میں محمد جنید فاروقی کی تقریروں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ لچھے دار فقروں سے تقریر کا آغاز کرتے، طویل تمہید باندھتے اور اصل موضوع سے ہٹ کر ضمنی مسائل کو زیر بحث لاتے۔ ایک جلسے میں انھوں نے زور دار تقریر کی۔ طلبہ نے ان کے مرصع فقروں کی خوب داد دی۔ وہ خوشی سے پھولے نہ سہائے۔

تقریر کے بعد میرے پاس آئے اور مجھ سے رائے پوچھی تو میں نے عرض کیا، ”یہ تمہاری مثال تو اس شعبہ کی ہی ہے جو شیر کے شکار کو لگتا ہے۔ جنگل میں داخل ہوتے ہی اپنا بارود پرندوں پر چھونک دیتا ہے اور جب شیر کی کچھار تک پہنچتا ہے تو بددوق کار تو ہوں سے خالی ہوتی ہے۔“ یہ مثال اسے گھر میں لے آئے کے پندار کا سنسم کدو ویران کر دیا۔

جامعہ کراچی میں طلبہ کی فنِ تقریر میں حوصلہ افزائی غیر ضروری تھی کیوں کہ اس کی ذمہ داری مجددِ دہلی اور اسے اسکوئوں اور کالجوں کی سطح پر بہ حسن و خوبی انجام دیا جاسکتا تھا۔ جامعات علم و تحقیق کا مرکز ہوتی ہیں اور ان کی شہرت کا دار و مدار آزادانہ تحقیق کی روایت قائم کرنے اور مختلف علوم سے متعلق محققین کی خدمات کی اشاعت پر ہوتا ہے۔

اس زمانے میں ایم اے کا ایک پرچہ زبانِ امتحان یا Viva پر مبنی ہوتا تھا۔ یہ غیر ضروری تھا۔ اس کی بجائے اگر طلبہ سے کسی خاص موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھوایا جاتا تو کہیں بہتر تھا۔ اس طرح طلبہ کو کسی خاص موضوع پر ارتکا ز ذہنی اور مختلف ذرائع سے حاصل کردہ معلومات کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کی تربیت میسر آتی۔ اساتذہ کرام طلبہ کو معروضی اور تجزیاتی انداز پر اصولی تحقیق سکھاتے تو جامعہ کراچی کا نام بھی روشن ہوتا اور معاشرے میں آزادانہ علمی روایت بھی پروان چڑھتی۔ تحقیق سے انماض برتنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اساتذہ میں بھی علمی تحقیق کی روایت مدھم ہوتی چلی گئی۔

جامعہ کراچی میں ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کبھی ریٹائر نہ ہوئے اور پچانو سال میں بھی سائنسی تحقیق میں مصروف رہے۔ میرے زمانے میں ڈاکٹر عطاء الرحمن شعبہ کیمیا میں ایم ایس سی کر رہے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی نے اس جوہرِ قابل کو پہچانا، تربیت دی اور علم کے اعلیٰ مدارج تک پہنچایا۔ ان حضرات نے بعد میں مل کر ”حسین ابراہیم ہمال انسٹی ٹیوٹ“ کی بنیاد رکھی اور اسے اعلیٰ علمی شہرت رکھنے والے سائنسی ادارے کا روپ دیا۔

دیکھتے ہی دیکھتے دو سال بیت گئے۔ جامعہ کے دل فریب ماحول میں وقت گزرنے کا انداز نہ ہوتا تھا۔ اب وہی دور یوں لگتا ہے کہ ”شنگریلا“ (Shangrila) میں بسر کیا تھا۔ تفریح اور تعلیم کا اس قدر عمدہ ملاپ کہیں اور نہ دیکھا۔ ان دو برسوں میں جو کچھ غیر محسوس طریقے سے حاصل کیا، اس کے اثرات زندگی بھر میرے د کردار پر مرتسم رہے اور اس میں اساتذہ کی شفقت اور علم جوئی کی رغبت شامل تھی۔

اب ذرا خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی من لیجیے۔ جامعہ کراچی نے امتحانات کے لیے Test & Tutorial نظام متعارف کرایا تھا۔ اس نظام میں طلبہ کے امتحان کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا۔ اندرونی اور بیرونی امتحان کے ذریعے طلبہ کی قابلیت جانچی جاتی تھی۔ اندرونی امتحان ان Tutorials پر مبنی ہوتا جو طلبہ کو مختلف موضوعات پر مضامین لکھ کر اپنے اساتذہ سے نمبروں کی صورت میں حاصل کرتے۔ اس طرح طلبہ سال بھر محنت کرنے پر مجبور ہوتے۔ جامعہ کی حدود میں یہ نظام نہایت کامیاب رہا۔ طالب علم کو سال بھر کی کارکردگی کے بعد استاد شعبہ سے پچیس فی صد نمبروں میں سے نمبر ملتے تھے۔ سالانہ پرچوں کے نمبر

پچھتر فی صد تھے۔ اس زمانے میں تینتیس فی صد نمبر امتحان پاس کرنے کے لیے لازمی تھے۔ پینتالیس فی صد پر سینکڑ ڈویژن ملتی اور ساٹھ فی صد نمبروں پر فرسٹ ڈویژن تفویض کی جاتی۔ جامعہ میں امتحان میں نقل کرنے کا تصور نہ تھا۔ نقل کے شوقین طلبہ کمرہ امتحان سے باہر پہنچ کر ایک دوسرے کی مزاحیہ نقلیں کرتے۔ اساتذہ دیانت داری سے پرے جانچتے اور بے لاگ انداز میں نمبر دیتے تھے۔

کراچی کے کالجوں کے اساتذہ نے اس نظام کی دھجیاں بکھیر دی تھیں۔ گریجویٹیشن کے طلبہ اندرونی امتحانات میں پچھتیس فی صد میں سے بیس سے چوبیس فی صد نمبر پاتے تھے لیکن سالانہ امتحان میں ان کی کارکردگی تسلی بخش نہ ہوتی اور اکثر صورتوں میں پچھتر فی صد سے دس تا بیس نمبر حاصل کرتے اور عملاً نقل ہونے کے باوجود کامیابی کے مستحق قرار پاتے۔ اس نظام کو برباد کرنے والوں کو اندازہ نہ تھا کہ وہ نااہلوں کو نواز کر معاشرے کے حق میں کانٹے بور ہے تھے اور ملک کو جہالت کے اندھیرے میں دھکیل رہے تھے۔

طلبہ یونین

طلبہ کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز اعصاب یا Nerve Centre جامعہ کی کینٹین تھی۔ یہیں طلبہ یونین کے انتخابات میں حصہ لینے کے منصوبے یا حریفوں کی بازی پلٹ دینے کے ارادے باندھے جاتے۔ ستار زمانہ تھا، کینٹین میں ہاف سیٹ چائے بیس پیسوں میں ملا کرتی تھی۔ بیرے کو پانچ پیسے بطور ٹپ (tip) دیتے تو وہ ایک خالی پیالی مزید دیتا۔ اس طرح دو افراد چائے سے لطف اندوز ہوتے۔ کھانا بھی نہایت ارزاں تھا۔ یہاں بیرت برسوں سے کام کر رہے تھے، طلبہ کے مزاج شناس تھے اور ان سے بنا کر رکھنے میں مافیت محسوس کرتے تھے۔ کینٹین کا ایک حصہ طالبات کے لیے مخصوص تھا اور ان دونوں حصوں کے درمیان آہنی پردہ تھا۔

جامعہ کے کسی دور افتادہ گوشے میں ”کیفے ڈی پھونس“ واقع تھا۔ اس کا کاروبار ماہ رمضان میں خوب چمکتا تھا۔ اس وقت جامعہ کی حدود میں واقع کینٹین اور کیفے میر یا بند ہوتے تو روزہ خوروں کی اشتہا ”کیفے ڈی پھونس“ پوری کرتا۔

جامعہ میں سارا سال پرامن اور خوش گوار ماحول رہتا تھا۔ جب یونین کے انتخابات قریب ہوتے تو طلبہ میں زندگی کی نئی لہر دوڑتی اور چند روز خوب ہنگامہ رہتا۔ جامعہ میں طلبہ کی تعداد کم تھی، اس لیے یونین کے امیدوار دیکھے بھالے ہوتے۔

اس وقت دو جماعتیں کراچی کے طلبہ میں مقبول تھیں، ایک اسلامی جمعیت طلبہ اور دوسری نیشنل اسٹوڈنٹس فیڈریشن تھی۔ طلبہ کی سیاست اور یونین کے انتخابات کا ذکر کرنے سے پہلے ملک کے سیاسی حالات اور ان سیاسی جماعتوں کا تذکرہ ضروری ہے جو طلبہ کی سیاست پر اثر انداز ہوئے۔

اسلامی جمعیت طلبہ انھی خطوط پر قائم ہوئی تھی جن پر جماعت اسلامی کی تاسیس ہوئی تھی۔ مولانا

سید ابوالاعلیٰ مودودی نے جماعت کی تشکیل کیونست پارٹی کے اصولوں پر کی تھی۔ اس کے ارآئین تھوڑے تھے اور ان سے کہیں زیادہ گروہ حقیقین اور ہم درووں کی تعداد تھی۔ برسوں کی پرکھ اور جانچ پڑتال کے بعد کسی شخص کو رکن جماعت بنایا جاتا تھا۔ اس طرح جماعت کو مخلص، دین دار اور ایثار پیشہ ارآئین تو میسر آئے لیکن جماعت اسلامی آنے والے دور میں مؤثر سیاسی قوت نہ بن سکی اور منزل اقتدار تک نہ پہنچ سکی کیوں کہ محدود رکنیت سے جماعت نے قبولیت عامہ کے دروازے خود پر بند کر لیے تھے۔ پھر شرائط رکنیت اس قدر گڑبی تھیں کہ ان پر کم لوگ ہی پورے اتر سکتے تھے۔ کاش مولانا مودودی اس نوعیت کی سیاسی جماعت قائم کرنے کے بجائے اپنی درخشندہ اور تابندہ علمی روایات جانشینوں کو منتقل کرتے اور علم و تحقیق کی روایت کو مستقل بنیاد فراہم کرتے جو ان کے بعد بھی صدقہ جاریہ کے طور پر برقرار رہتی۔

اسلامی جمعیت طلبہ نے آنکھ بند کر کے اس طریق رکنیت کو اپنایا۔ جامعہ کراچی میں جب انتخابات ہوتے تو جمعیت کو امیدوار دھونڈنے میں بہت دشواری ہوتی۔ ایسے ہی ایک موقع پر چند بااثر طلبہ سے جمعیت نے اپنے امیدوار کی حمایت کا وعدہ لیا۔ قول و قرار کے بعد ان حضرات نے دھڑلے سے جمعیت کے مخالف امیدوار کی نہ صرف حمایت کی، بلکہ دھاندلی کر کے اسے جتوا بھی دیا۔ شکست کے بعد ناظم جمعیت نے حلیف گروپ کے سربراہ سے شکایت کی اور وعدہ خلافی پر سرزنش کی۔ ان صاحب نے جواب دیا، ”ہم نے معاہدے کی بھرپور پابندی کی تھی۔“ ناظم نے پوچھا، ”وہ کیسے؟“ جواب ملا، ”آپ نے کہا تھا کہ صاحب امیدوار کی حمایت کرنا، آزاد خیال امیدوار میرے ’سائلے‘ تھے۔ اگر وہ آپ کو پسند نہ آئیں تو میں کیا کروں؟“

نیشنل اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے رہنما اشتراکیت سے متاثر تھے اور انھوں نے ملک میں بھائی جمہوریت کے لیے جیلیں کھائی تھیں اور خاصی قربانیاں دی تھیں۔ آزاد خیال طلبہ کی اکثریت اس سے وابستہ تھی۔ این ایس ایف کے علاوہ جامعہ میں پاکستان کے مختلف صوبوں پر مبنی علاقائی جماعتیں بھی تھیں، لیکن ان کے اثرات بہت محدود تھے۔

جامعہ کراچی طلبہ یونین میں سب سے اہم عہدہ صدر کا ہوتا تھا، اس کے بعد جنرل سیکریٹری اور جوائنٹ سیکریٹری کے عہدے اہم تھے۔ ان کے علاوہ شعبہ جاتی سرگرمیوں کے لیے جامعہ کے شعبوں میں اسی طرز پر انتخاب لڑے جاتے۔ جامعہ میں طلبہ کی ایک منتخب اسمبلی ہوتی جس میں طلبہ نمائندگی کے لیے کونسلروں کا انتخاب کرتے۔ سال میں ایک مرتبہ اسمبلی کا اجلاس سماعت کا وقتوں میں ہوتا۔ کونسلر حزب اقتدار اور حزب اختلاف میں تقسیم ہو جاتے۔ اس سے پہلے اسمبلی کا اسپیکر منتخب ہوتا جو اسمبلی کا نظم و نسق برقرار رکھتا۔ وہ شوریدہ سر کونسلروں کو اسمبلی سے باہر بھجواتا۔ یونین کے لیے سالانہ بجٹ کا تعین ہوتا۔ اسے کن مدات میں خرچ کیا جاتا چاہیے، اس پر بحث کی جاتی۔ بجٹ کا آغاز پرامن انداز میں ہوتا اور انجام بد نظمی اور لپاؤ کی پر ہوتا لیکن بجٹ بہر صورت پاس ہو جاتا۔ طلبہ یونین کو چالیس پچاس ہزار روپے سالانہ گرانٹ ملتی تھی جسے

ذیلی کمیٹیوں میں تقسیم کیا جاتا اور اسے سالانہ تقریری مقابلوں اور ثقافتی تقریبات میں خرچ کیا جاتا تھا۔
جامعہ کراچی میں ۱۹۶۳ء میں بہت سے امیدوارانِ صدارت تھے۔ شمس الدین خالد احمد انصاری کو اسلامی جمعیت طلبہ کی حمایت حاصل تھی، یہ انتخاب جیت گئے۔ یہ خود ٹیک آدمی تھے۔ ان کا دور صدارت پُر امن رہا تھا۔ انتخاب کے چند روز ہنگامے کے بعد پورا سال سکون سے گزرا۔

۱۹۶۳ء میں بہت سے امیدوار لیلائے صدارت کے حصول کے لیے میدان میں کود پڑے۔ طلبہ کے ووٹ منقسم ہوئے اور گولے سبقت ایم اے عمرانیات کے طالب علم سید ضیا عباس کے ہاتھ آئی۔ یہ آزاد خیال امیدوار تھے اور تقریروں میں فیلڈ مارشل ایوب خاں کی نقل کرتے تھے۔ اسلامی جمعیت طلبہ کا دوست شفقت، معاونت شجاعت علی قرنی کے سر پر تھا۔ قرنی صاحب محنتی اور لائق طالب علم تھے۔ صوم و صلوة کے پابند تھے، اس لیے جمعیت کے منظور نظر ٹھہرے۔ آپ جنرل سیکریٹری کا انتخاب جیت گئے تھے۔ جوانمخت سیکریٹری آدم کریم یوگس منتخب ہوئے۔

۱۹۶۳ء میں صدر ایوب خاں نے صدارتی انتخاب لڑنے کا فیصلہ کیا۔ انتخاب ۱۹۶۲ء کے آئین کے مطابق ہونا قرار پایا۔ اس انتخاب میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے عوام پہلے اسی ہزار بنیادی جمہوریت کے ارکان منتخب کرتے۔ پھر وہ ارکان صدر اور قومی، صوبائی اسمبلیوں کے نمائندوں کا انتخاب کرتے۔ ایوب خاں نے ۱۹۶۲ء کا جو آئین نافذ کیا تھا، وہ بالکل پورے گھنٹا گھر کے مانند تھا۔ اس میں صدر کو سرکاری حیثیت حاصل تھی۔ عملاً اس آئین نے مارشل لا کو جمہوری قبائلی پنائی تھی اور اختیار کا منبع صدر کی ذات قرار پائی تھی۔

۱۹۶۳ء میں بنیادی جمہوریت کے انتخابات آئندہ صدر کے انتخاب سے مشروط ہوئے۔ اکثر مقامات پر بنیادی جمہوریت کے ارکان محترمہ فاطمہ جناح کی بطور امیدوار صدارت حمایت کرنے کے وعدے پر منتخب ہوئے۔ ملک کا پڑھا لکھا طبقہ ایوب خاں کے اس جرم کو معاف کرنے پر آمادہ نہ تھا کہ انھوں نے ۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو مارشل لا لگا کر جمہوریت پر شب خون مارا تھا اور ملک کی آزادی اور سلامتی کو داؤ پر لگا یا تھا۔ ۱۹۶۳ء میں عوام کی اکثریت غاصب حکمران کے خلاف اٹھ کھڑی ہوئی اور عوام نے محترمہ فاطمہ جناح سے عقیدت کے جو مظاہر پیش کیے، وہ پاکستان کی تاریخ میں دوبارہ دیکھنے میں نہ آئے۔

طلبہ کی اکثریت محترمہ فاطمہ جناح کی طرف دار اور ایوب خاں کی شدید مخالف تھی، لیکن صدر یونین، صدر پاکستان کے حامی تھے اور طلبہ کے ہاتھوں پٹائی کے ذرے سے مت چھپائے پھرتے تھے۔ جنرل سیکریٹری شجاعت علی قرنی محترمہ فاطمہ جناح کی حمایت کے سبب طلبہ کے ہیرو بن گئے تھے۔

ان دنوں میں پروفیسر خورشید احمد سے خاصا قریب تھا۔ شعبہ معاشیات میں خورشید صاحب اور احسان رشید صاحب کا کمرہ مشترک تھا لیکن سیاسی تصورات میں بعد المشرقین تھا۔ ڈاکٹر احسان رشید صدر ایوب کے حامی اور طبقہ آزاد خیال اور سیکولر ذہن رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک ایوب خاں کی معاشی

اصلاحات نے ملک کو مستحکم کیا اور قائد پرستیا۔ ملک صنعتی اعتبار سے ترقی کر رہا تھا اور اہل زرہ کا جن کاہر میں تھا اس لیے ایوب خان صدارت کے لیے موزوں امیدوار تھے۔

پروفیسر خورشید احمد اور ان کی جماعت ایوب خان کی زخم خوردہ تھی۔ کچھ عرصے قبل مولانا مودودی، خورشید صاحب اور دیگر اکابرین جماعت جیلوں میں سرکاری مہمان رہ چکے تھے اور جماعت اسلامی پر پابندی عائد تھی۔ جماعت نے حکومت کے خلاف جنگ عدلیہ کی مدد سے جیتی تھی اور نامہ وقید اور پابندی سے نجات پائی تھی، اس لیے جماعت اسلامی ایوب خان کی شدید مخالف اور محترمہ نہ طرہ جناح کی حامی تھی۔ ایوب خان نے ۳۱ دسمبر ۱۹۶۳ء کو صدارتی انتخاب بڑے پیمانے پر دھاندلی اور دھن دھن کے طے پر جیت لیا، لیکن ۶۹-۱۹۶۸ء میں ذلت و رسوائی اور اقتدار سے جدائی ان کے ہاتھ آئی۔

ایوب خان کا دور صدارت، جمہوری روایات اور آزادی اظہار کے لیے بے حد سازگار رہا۔ اخبارات اور مخالف جماعتوں پر شدید پابندیاں عائد تھیں۔ طلبہ الگ حالت اضطراب میں رہے۔ انہوں نے شخصی اقتدار کو تقویت پہنچانے کے لیے جو نظام وضع کیا تھا، اس نے مشرقی پاکستان کے عوام کو علامہ کی راہ دکھائی اور مرکز سے بدظن کیا۔ اس طرح ان کا پیدا کردہ استحکام ملک کے بڑے حصے کے امہدام کا موجب بنا۔

۱۹۶۵ء کے آخر میں شعبہ معاشیات کے طالب علم سلطان احمد چاولہ یونین کی صدارت کے لیے میدان انتخاب میں اترے۔ آپ نماز، روزے کے پابند، محنتی اور لائق طالب علم تھے، لیکن ان کی سیاست، ان کی ذات اور مفادات کے گرد گھومتی تھی۔ ان کے ہم جماعت جاوید اکبر انصاری تھے۔ انصاری صاحب ”بھاری بھر کم“ شخصیت کے مالک تھے۔ غیر سرکاری طور پر اسلامی جمعیت کے روح رواں تھے، حامی دین متین اور عامل طریقت جماعت نے جب چاولہ صاحب کو اپنا لیا تو جمعیت نے بھی ان کی حمایت کا اعلان کیا۔ گرنا خدا کا یہ ہوا کہ چاولہ صاحب صدارتی انتخاب جیت گئے۔

ابتدا میں ”برخوردار سعادت آغاز“ سلطان چاولہ نے سعادت مندی دکھائی اور جمعیت سے نیاز مندی بھائی، لیکن بعد میں کچھ اور ہی گل کھلا دیا۔ اس سال جنرل سیکرٹری کے انتخاب میں میرے ہم جماعت سید محمد یونس شرر کامیاب ہوئے۔ یہ عمدہ مقرر، لائق اور طباع طالب علم اور اچھے شاعر تھے۔ طبیعت میں لائالی پن اور ملکی سیاست میں دخل اندازی کا شوق تھا۔ افسوس سیاست کی نذر ہو کر یہ بعد میں نہ عمومی خدمت انجام دے سکے اور نہ ملکی سیاست میں کوئی مقام پاسکے۔

سلطان چاولہ صاحب کو بحیثیت صدر یونین دورہ جاپان کی دعوت ملی۔ دو ہفتے تک آپ جاپان کی سر کرتے رہے، یونین فنڈ جو ان کی تحویل میں تھا، کام میں لاتے رہے اور گل چھڑے اڑاتے رہے۔ واپس جب آئے تو جامعہ کے طلبہ نے ان سے یونین فنڈ کے متعلق باز پرس کی۔ پہلے تو جذبات میں آکر روئے، لیکن ان کے آنسو طلبہ کی آتش غضب کو بجھا نہ سکے۔ ان سے فنڈ غمزدہ ہونے کا کوئی معقول جواب نہ بن پڑا۔ پھر کیا تھا، طلبہ ان پر پل پڑے۔ فلک نا بھار و کج رفتار نے یہ دن دکھایا کہ جو طلبہ ان کے حق

میں انتخاب کے دوران مجھے پہچان کر گھر سے لگاتے تھے، وہی ان کی پٹائی میں پیش پیش تھے۔ آخر جب انکم رزم کرانے ان کی اچھی خرچ ٹھکانی کردی تو چند طلبہ نے انہیں چھڑایا۔ پاول صاحب بڑی مشکل سے ”کپڑے پھانے گھر کو آئے۔“

شعبہ فارسی کے محمد سلیم جہانگیر نے اخبار ”جنگ“ میں ہفتہ وار کالم ”شہر سے بارہ میل پرے“ لکھنا شروع کیا۔ اس کالم میں جامہ کراچی کے مسائل و حالات اور طلبہ کی سرگرمیوں کا ذکر ہوتا تھا۔ اس کالم کے بل بوتے پر سلیم جہانگیر نے خوب نام کمایا۔ آپ قرأت میں مولانا احتشام الحق تھانوی کے تربیت یافتہ تھے۔ نعت خوانی کا بھی شوق تھا اور فنی محفلوں میں گانے بھی گاتے تھے۔ ان کے متعلق اکبر الہ آبادی نے لکھا تھا:

انہیں گانے کی عادت تھی ہے اور شوق عبادت بھی
نکلتی ہیں اعمائیں ان کے منہ سے خمیریاں بن کر

۱۹۶۶ء میں سلیم جہانگیر نے یونین کا صدارتی انتخاب لڑنے کا ارادہ کیا۔ ان کے حامی مشہور مقرر ظہور بھوپالی اور طاہر جمیل نقوی تھے۔ ظہور بھوپالی نے بہت جوش اور جذبے کے ساتھ انتخابی مہم چلائی۔ میں نے انہیں ”ظہور بھونچالی“ کا خطاب دیا تھا۔ طاہر جمیل نقوی نے انتخابی مہم کے لیے ضروری سمجھا کہ روزانہ نئے نئے سوٹ پہن کر آئیں اور طالبات کو رجھائیں۔ وہ یہ تصور کرتے تھے کہ خوش لباسی انتخاب میں کامیابی کے لیے لازم تھی۔ ایک روز طاہر صاحب طالبات کے جھرمٹ میں کھڑے خوش گلیاں فرما رہے تھے کہ یونس شرر تشریف لائے۔ سلام دعا کے بعد انھوں نے باواز بلند طاہر صاحب سے کہا، ”میں صبح بس اسٹاپ پر گیا تو تمہارے والد جمیل نقوی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ بس کا انتظار کر رہے تھے۔ میں نے ان کو سلام کیا اور کہا کہ میں طاہر کا دوست ہوں۔ بہت تپاک سے ملے۔“ طاہر صاحب کا اشتیاق بڑھا تو یونس نے وقفہ دے کر کہا، ”میں نے تمہاری تعریف کی تھی۔“ طاہر نے پوچھا، ”ابا جان نے میرے بارے میں کیا کہا؟“ یونس نے جواب دیا، ”وہ کہہ رہے تھے کہ طاہر روزانہ میرے سوٹ پہن کر یونیورسٹی چلا جاتا ہے اور مجھے پٹنی پر اپنی شہزادی پہن کر دفتر جانا پڑتا ہے۔“ یہ سن کر طلبہ و طالبات بے ساختہ ہنس دیے اور طاہر صاحب نے اس ہنسنے سے کھسک جانے میں عافیت جالی۔

صدارتی انتخاب میں سلیم جہانگیر صاحب کے مد مقابل محمد جنید فاروقی تھے۔ آپ نے تقریری مقابلوں میں نام کمایا تھا۔ ویسے تو سلیم جہانگیر بھی دین دار انسان تھے لیکن جنید فاروقی، جاوید انصاری کے ہم شعبہ تھے، اس لیے ”معرکہ حق و باطل“ میں جنید صاحب کا ساتھ دینا ضروری تھا۔ چنانچہ جاوید صاحب کا اشارہ ملتے ہی جمعیت طلبہ نے ”حق“ کا ساتھ دیا اور جنید صاحب کی حمایت کا اعلان کیا۔ انتخاب والے دن گھمسان کا دن پڑا، لیکن انتخاب کا نتیجہ جب آیا تو سلیم جہانگیر صاحب بطور صدر کامیاب قرار پائے۔

صدارتی انتخاب کے بعد اگلا مرحلہ طلبہ کونسل کے انتخاب کا تھا۔ میں کونسلر تو منتخب نہ ہوا، لیکن میں نے بہ انداز دیگر اسمبلی کے اجلاس میں شرکت کی اور کارروائی میں دخل اندازی کی۔ سماعت گاہ فنون میں جب

اسمبلی کا اجلاس ہوا تو میں نے مقام بلند پر واقع مہمانوں کی گیلری میں اچھا ٹھکانا بنایا۔ یہاں سے میں اسمبلی کی کارروائی کا مشاہدہ کر سکتا تھا اور اپنی آواز کو نسلروں تک پہنچا سکتا تھا۔ ایسٹیکر صاحب کسی تکلیف و درگن کو تو خاموش کر سکتے تھے یا آماؤ کو فساد کو نسلر کو سارجنٹ آرم (Sergeant at Arm) کی مدد سے اسمبلی سے باہر بھجوا سکتے تھے، لیکن مجھ پر ان کی عمل داری نہ تھی۔ میں نے ان کی ”بے بسی“ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے فکرے بازی کے ذریعے حزب اقتدار کو خوب تنگ کیا۔ بجٹ پاس ہوا اور اجلاس ختم ہوا تو ہم پھر باہم دوست تھے۔

جامعہ میں آخری دو سال

میں نے ۱۹۶۵ء میں بی اے آنرز سال دوم کا امتحان پاس کیا تھا۔ سال دوم میں کامیابی کے بعد مجھے اختیار تھا کہ یونیورسٹی سے درخواست کرتا کہ مجھے بی اے کی ڈگری تفویض کی جائے لیکن میں جامعاتی زندگی کا اس قدر خوگر ہو چکا تھا کہ اس مرحلے پر طالب علمانہ زندگی ترک کرنا بھی حاشیہ خیال میں نہ آیا۔ سال سوم اور ایم اے سال اول کا نصاب مشترک تھا، اس لیے بی اے آنرز کی مختصر جماعت ایم اے سال اول کی جماعت میں اس طرح شامل ہوئی، جیسے فراز کوه سے آنے والی ندی شیب میں بہنے والے دریا میں ضم ہوتی ہے۔

ستمبر ۱۹۶۵ء میں جب ایم اے کی کلاس میں شروع ہوئیں تو بھارت اور پاکستان کے درمیان سترہ روزہ جنگ ختم ہو چکی تھی۔ طلبہ مئی جنرل سے سرشار تھے۔ ان دنوں شعبہ سیاسیات میں طلبہ کا ایک جلسہ ہوا جس میں ایک طالب علم نے مندرجہ ذیل مقبول مٹی نغمہ سنایا:

اچ ہندیاں جنگ دی گل چھیڑی اکھ ہوئی حیرانیاں دی

مہاراج اے کھیڈ تلوار دی اے جنگ کھیڈ نہیں ہون دی زمانیاں دی

طلبہ اور اساتذہ کورہ رو کر افسوس ہوتا تھا کہ جب پاکستان نے بھارتی فضاویہ کو مغلوب کر دیا تھا اور چوندہ کے محاذ کو بھارتی ٹینکوں کا قبرستان بنا دیا تھا تو پاکستان نے جنگ بند کر کے غلطی کی تھی۔ اسے جاری رکھ کر پاکستان کے حق میں نتیجہ خیز بنایا جاسکتا تھا اور کشمیر کی آزادی کی راہ ہموار کی جاسکتی تھی۔

جنگ ستمبر کے دوران پوری قوم کی عجیب انداز میں قلب مابیت ہوئی تھی۔ جنگ کے سترہ دنوں میں ملک بھر میں جرائم کی شرح نہ ہونے کے برابر تھی۔ مساجد میں حاضری بڑھ گئی تھی۔ جہاں جہاں سے نہ صرف افواج پاکستان بلکہ عام پاکستانی بھی سرشار تھا۔ قوم نے اپنی شناخت اسلام میں پائی تھی۔ اٹار و قربانی کی ہور مثالیں منظر عام پر آئیں۔ ذرائع ابلاغ نے اس بے نتیجہ جنگ کو پاکستان کی فتح بنا کر پیش کیا تھا۔ عوام متحدہ ہو کر حکومت اور افواج پاکستان کا ساتھ دے رہے تھے۔

اس زمانے میں شعرا نے مٹی نعمات سے قوم کو گرمایا تھا۔ پروفیسر ابوالخیر کشنی نے ایک دفعہ کلاس میں لیکچر کے دوران اس بات پر اظہار افسوس کیا تھا کہ فیض احمد فیض اشتراکی دنیا کے معمولی واقعات

پر غمیں گہرہ دیتے تھے۔ اپنے وطن سیالکوٹ اور لاہور پر بھارتی فوج کی یلغار پر کیوں خاموش رہے تھے۔

۱۰ جنوری ۱۹۶۶ء کو فیلڈ مارشل ایوب خان نے روسی وزیراعظم کوشچین کے کہنے پر معاہدہ ہاشمت پر دستخط کر دیے۔

جنگ خیمہ کے دوران قومی جذبے کی اٹھان کے بعد یہ معاہدہ جب سامنے آیا تو قوم نے اسے مسئلہ خیمہ پر سیاسی شکست سے تعبیر کیا۔ ایوب خان کی ساو لوہی اور سیاسی ناچنگی نے مسئلہ خیمہ کو ناقابلِ مذاہن نقصان بنادیا۔ یہ مسئلہ اس کے بعد اقوام متحدہ کی ذمہ داری نہ رہا بلکہ علاقائی تنازعہ بن گیا۔ معاہدہ ہاشمت پر دستخط کے بعد ایوب خان موسم میں انتہائی غیر مقبول ہو گئے۔

انیم اے کی سطح پر اساتذہ نہایت تنہا اور محنت سے پڑھایا کرتے تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی انسانیات اور اردو شاعری پڑھاتے تھے۔ انداز بیان بے حد دل نشیں اور دل چسپ ہوتا تھا۔ خصوصاً انسانیات کے موضوع پر ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ امریکا سے کچھ مشینیں بھی ساتھ لائے تھے، جو انسانیات اور علم الاسماء کی تدریس میں کام آتی تھیں۔ انہی مشینوں میں ان کا رہوار تخیل ذات کے گرد چمک چیمبریاں لیتا تھا، لیکن تدریس کے دوران اپنی ”نودی“ کو فراموش کر دیتے تھے۔

ایوب کے استاد کے لیے کلاسیکی ادب سے واقفیت لازمی تھی۔ اس سے نقطہ نظر میں گہرائی اور توازن پیدا ہوتا تھا۔ اردو کے علاوہ اگر استاد فارسی، عربی یا انگریزی ادب و تنقید سے آگاہی رکھتا تو یہ واقفیت طلبہ کے لیے نعمت ثابت ہوتی۔ شعبہ اردو کے اساتذہ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ابوالخیر کشنی اور ڈاکٹر اسلم فرخی اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب سے واقف تھے۔ کشنی اور اسلم فرخی صاحبان تخلیقی صلاحیتوں سے بہرہ ور تھے، اس لیے ان کے پیکر طلبہ میں ادبی شعور اجاگر کرنے اور ناقذانہ صلاحیتیں ابھارنے میں مددگار تھے۔ فرخی صاحب غیر معمولی حافظے کے مالک تھے۔ پیچھے کے دوران مختلف کتابوں کے حوالے اس اندازہ دیتے جیسے وہ کتابیں ان کے سامنے دھری تھیں۔

۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر اسلم فرخی کا تحقیقی مقالہ انجمن ترقی اردو نے دو جلدوں میں شائع کیا تھا۔ ان صاحب نے مولانا محمد حسین آزاد پر تحقیقی کام کر کے ڈاکٹریٹ حاصل کی تھی۔ انہیں اس تصنیف پر ادبی انعام بھی ملا تھا۔

فرمان فتح پوری صاحب دہشتاوی ادب پر پیچھے دیتے تھے۔ فرمان صاحب ایک کامیاب استاد تھے۔ کلاس میں فوٹس گوار انداز میں پیچھے دیتے اور حسبِ توقع شگفتگی کا اظہار فرماتے، لیکن ان کے علم میں پھیلاؤ زیادہ تھا، گہرائی نہ تھی۔ آپ نے علامہ نیاز فتح پوری کی سرپرستی میں علمی اور ادبی سفر کا آغاز کیا تھا۔ نیاز صاحب کی زندگی کے آخری دور میں ”نگار“ کے شریک مدیر رہے۔

ڈاکٹر سید شاہ علی میسور کے رہنے والے تھے۔ اردو ان کی مادری زبان نہ تھی، لیکن اس میں اتنی دسترس حاصل کی تھی کہ انیم اے اور پی ایچ ڈی کی سندیں حاصل کی تھیں۔ ان کے استاد پروفیسر عبدالقادر سردری تھے اور ڈاکٹریٹ کا مقالہ ”اردو میں ناول نگاری“ ۱۹۶۶ء میں چھپا تھا اور ادبی انعام کا سزاوار ٹھہرا۔

ڈاکٹر صاحب نے ڈائریکٹ کی تیاری کے دوران جو علم حاصل کیا تھا، اسے گاندھی کے پرزوں میں گھول کر لایا تھا۔ بعد میں انہی ”کل پرزوں“ کو حرکت میں لاتے رہے اور پچھلے روز کا چاہتا رہتے رہے۔

ڈاکٹر عبدالقیوم نے جامعہ کراچی سے مولانا حالی کی شخصیت اور فن پر ڈائریکٹ کی تھی۔ حالی کی سادگی کو انہوں نے سادہ لوقی پر محمول کیا اور خود انہی جسم اللہ کے گنبد میں زندگی بسر کی۔ بزرگوں اور استادوں سے حاصل کردہ علم کو ہمیشہ حزنہاں بنائے رکھا۔ غلبہ کو بھی جدت اور بدعت سے دور رکھتے اور بزرگوں کی راہنمائی سے ان کا سینہ روشن کرتے۔

جامعہ کراچی میں اس زمانے میں مختلف یورپی زبانوں مثلاً جرمن، فرانسیسی، ہسپانوی اور اطالوی زبانوں کی تدریس کا انتظام تھا۔ سال بھر میں سرٹیفکیٹ کورس میں اس زبان کی شدت بہت سکھائی جاتی تھی۔ میرے دوست عزیز احمد صدیقی جو اس وقت شعبہ کیمیا میں زیر تعلیم تھے، انہوں نے سرٹیفکیٹ کورس کے ذریعے جرمن اور فرانچ سیکھی۔ ان کی دیکھا دیکھی میں نے بھی جرمن سرٹیفکیٹ میں داخلہ لیا۔ جامعہ میں شام کے وقت زبانیں سکھائی جاتی تھیں۔ اس وقت عام تدریس ختم ہو جاتی تھی۔ جرمن استاد نو مسلم تھا اور اسے زبان سکھانے کا برسوں کا تجربہ تھا۔ چند ہفتوں کے تجربات کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ راست طریقہ (direct method) اس معاشرے میں کامیاب رہتا ہے جہاں گورو پیش میں وہ زبان بولی جاتی ہو۔ انہی زبان سیکھنے کے لیے روایتی طریقہ ہی موزوں تھا، کیوں کہ اس طریقہ تدریس میں قواعد پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ چند ہفتوں کے تجربات کے بعد میری طبیعت اکٹائی اور میں نے جرمن کلاس میں چاہا ترک کر دیا۔

جامعہ کراچی کے دور میں، میں نے خوب آوارہ خوانی کی۔ نصابی کتابوں سے بقدر ضرورت تعلق رکھا لیکن نصاب سے بہت گہرے موضوعات پر خوب کتابیں پڑھیں۔ میرے پسندیدہ موضوعات قسے کہانیاں، افسانے، تاریخ اور نفسیات تھے۔ اس ضمن میں، میں نے انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ عام کی رکنیت اختیار کی اور جامعہ میں جہاں کینیٹین کا پیچیرا ضروری تھا، وہیں لاہوری میں کچھ وقت گزارنا خود پر لازم ٹھہرایا۔

گلاب میں استاد کے نوٹس نقل کرنے میں مجھے دشواری پیش آتی تھی، میں تیز دست نہ تھا اور استاد کی تیزی گفتار کا ساتھ نہ دے پاتا۔ چنانچہ میں نے خود ساختہ مختصر نویسی ایجاد کی جو اہم نکات اور اوصاف جملوں پر مبنی ہوتی۔ بعد میں ایجاد بندہ کی طرز پر اپنے نوٹس تیار کرتا اور اس میں فالتو علم کھپا دیتا۔ اس طرح میں استاد کا چہیتا شاگرد نہ بن سکا اور نہ ہی سالانہ امتحان میں نمایاں مقام حاصل کر سکا، لیکن بی اے آنرز اور ایم اے کے امتحانات با آسانی پاس کر لیے۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے دور میں جامعہ کراچی نے بے پناہ ترقی کی تھی۔ ان کے علمی عزائم کا جامعہ کے مالی وسائل ساتھ نہ دے پاتے۔ چنانچہ جامعہ کراچی اکثر مقروض رہتی تھی، کیوں کہ ”ہرا کرے سی“ کے نمائندے سرکاری امداد کے حصول میں اکثر اڑ گئے اڑاتے تھے اور منظور شدہ امداد بھی تاخیر سے قسطوں میں اور وہ بھی گنہ گاری کے بعد ملتی تھی۔ جامعہ کی علمی ترقی کے ساتھ جامعہ پر قرض بھی دن

دو تہی رات چوگنی کی رفتار سے ترقی کرتا تھا۔

جامعہ کی ایک دعوت میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، مولانا ابن حسن جابر چوہی، ضیا عباس اور جامعہ کے اساتذہ شریک ہوئے۔ دعوت کے بعد ضیا عباس صاحب نے مولانا جابر چوہی سے فرمایا، ”میں نے یونیورسٹی کے قرض کا مسئلہ حل کر دیا۔ میں فلاں صاحب سے ملا تھا اور ان سے میں نے یونیورسٹی کے قرض کی ادائیگی کی سفارش کی تھی۔ انھوں نے وعدہ کیا کہ وہ اس مسئلے کو حل کریں گے۔“ مولانا جابر چوہی، ضیا عباس صاحب کی سادہ لوحی سے دیر تک لطف اندوز ہوتے رہے۔

جون ۱۹۶۷ء میں ایم اے کا سالانہ امتحان ہوا۔ چار پرچوں کے بعد ایک پرچہ زبانی امتحان پر مبنی تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں بیرونی ممتحن کے طور پر حیدرآباد سے بلائے جاتے تھے۔ یہ درویش صفت عالم تھے۔ ان کے فیض روحانی و علمی سے ایک عالم شاد کام ہوا تھا۔ جس روز Viva Voce کا امتحان تھا، میں نیامی کے سبب اس میں شریک نہ ہو سکا۔ چند روز بعد آپ دوبارہ تشریف لائے تو میں نے ڈاکٹر سید شاہ علی سے دوبارہ امتحان لینے کی درخواست کی، جو انھوں نے ازراہ نوازش منظور کر لی۔ اس امتحان میں بیشتر سوالات ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے کیے تھے۔ نتیجہ جب آیا تو میں ایم اے سیکنڈ ڈویژن میں کامیاب ہوا تھا۔ اس طرح جامعہ میں چار سال ایک حسین خواب کی مانند سرعت سے گزر گئے۔



پاکستان میں مصوروں اور مصوری کی تاریخ کا ایک اور سنگ میل

پاکستان کے سات مصور

(آرٹ)

شفیع عقیل

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۷، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

نویں ادبیات



ہرٹا میولر/ باقر نقوی

نوبل خطبہ

اعتراف کمال: ”جو اپنی نثر کی ہے باقی اور مرکز شاعرانہ طرز اظہار کے امتزاج کے ذریعے محرومیوں کی سماں بندی کرتی ہے۔“

ہرٹا میولر کو انعام دیے جانے کے اعلان کے ساتھ ہی مغربی دنیا کے بہت سے اخبارات میں سوال اٹھایا گیا تھا، ”ہرٹا میولر؟ کون ہے وہ؟“ پھر خود نوبل کی ویب سائٹ پر اس سوال پر رائے شماری شروع کر دی گئی کہ ”کیا آپ نے ہرٹا میولر کو کبھی پڑھا ہے؟“ اس کا نتیجہ کچھ تسلی بخش نظر نہیں آیا۔ غالباً اس لیے کہ اس کی تحریریں ملک سے باہر بہت کم شائع ہوئی ہوں گی، کم لوگوں نے اس کو پڑھا ہوگا۔ اب تک میولر کی صرف چار کتابوں کے انگریزی زبان میں ترسے شائع ہوئے ہیں۔

رومانیہ کی مشہور ناول نگار Mircea Cartarescu نے جب خبر سنی کہ اس کی کالج کی ہم جونی ہرٹا میولر کو ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا ہے تو اس نے بے ساختہ کہا کہ نوبل جیوری نے ہرٹا میولر کو انعام کا حق دار سمجھنے کے لیے جواز پیش کرتے ہوئے کہا ہے، ”اس کی دیانت داری کے لیے جس سے اس نے محرومیوں کی دنیا کو پیش کیا ہے۔“ مگر بات اس سے بھی آگے کی ہے۔ میرے خیال میں اس کا طرز بیان محض دیانت دارانہ ہی نہیں بلکہ اس میں بے پناہ تابانی بھی ہے اور اسی کو خالص شاعری کہتے ہیں۔ اس کی پاکیزگی کی تمنّا، جس میں اخلاق بھی شامل ہے، ایک باطنی شمشیر ہے، گویا اس کی پشت میں استخوان نہیں ایک تلوار چھوستے ہے، کافکا جس کی آرزو کیا کرتا تھا۔ وہ حسن اور دہشت دونوں کے بارے میں جب ”ہاں“، ”ہاں اور نہیں“ یا ”نہیں“ کہتی ہے تو اس کے لہجے میں انجیل کا سما جہاں ہوتا ہے۔ اس میں چاہر کے لیے بے پناہ نفرت انگیزی اور مجبور کے لیے بے پناہ ہم دردی کے جہن مصالحت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔

میولر کی تحریریں دراصل ایک نوع کی خود طاری کردہ آئینی شدت کی پیداوار ہوتی ہیں، منقروہ،

تھیلپی پیداوار جیسے کوئی مسلسل اس کے تعاقب میں ہو، شبہات سے مملو، مظلومات، گویا کسی سرایت کر جانے والے ناقابل فہم دشمن سے مقابلہ درپیش ہو، جو اس کو مسخ کرنے اور اس کی تلخیص کرنے پر ٹکرا ہوا ہو۔ اس کی تحریر کا نہایت ہی ہوتی ہے۔ مگر صرف اتنا ہی کہہ کر ہم اس کے طرزِ تحریر کی تشریح نہیں کر سکتے کہ یہ تو اس کی تکنیکات کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس کا انداز وراصل ایک شاعر کا سا، ایک ماورائے حقیقت اشعار رکھنے والے مسودہ سیرا ہے۔ گویا اس میں ایک اور Frida Kahlo سانس نے رہی ہے۔ یہ تو ہوتی ہرنا کی بیادنی صلاحیت۔ مگر میں اکثر سوچنے لگتی ہوں کہ اگر رومانیہ کی سرزمین، ایک آزاد دنیا جیسی ہوتی تو اس کی تحریریں کیسی ہوتیں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ پھر بھی وہ بڑی شاعر ہوتی، مگر پھر وہ ہرنا میولر نہ بن پاتی۔

انبار ”نامنٹز“ کے ادبی نسخے پر ہرنا میولر کے ناول ”مہز آلوچوں کی سرزمین“ (The Land of Green Plum) پر تبصرہ کرتے ہوئے میسر نے 1994ء میں لکھا تھا: ”اس ناول کے مکالمے میں سب ہم کا کام نہیں کرتے، ایڈیٹر نے کہا، تو ناقابل برداشت ہوتے ہیں، اور جب زبان کھولتے ہیں تو نیوقوف بنتے ہیں۔“ ہرنا میولر کے باقی کرداروں کے حالات کی بھی صحیح ترجمانی ہوئی ہے اور ماضی میں گزرتے ہوئے شیطانی اور حقیقی واقعات پر لکھنے والوں کے مسائل کی نشان دہی بھی۔ اپنے موضوع کے مسائل کی تشریح میں میولر کا طرزِ اظہار رمزیہ اور تلمیحیاتی تو ہے مگر الجھن پیدا کرنے والا بھی، بلکہ گراں علامتوں سے بھرپور ہے۔ اس کے باوجود بالآخر وہ جو کچھ بھی چاہتی ہے حاصل کر لیتی ہے۔ ”مہز آلوچوں کی سرزمین“ واقعی پتکے پھرا دیئے والا ناول ہے جسے پڑھتے وقت دم گھٹتا محسوس ہوتا ہے۔“

میولر نے ۱۸ اگست ۲۰۰۷ء کو رومانیہ پر بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ رومانوی زبان سے اس کا سابقہ کافی دور سے ہوا، یعنی پندرہ برس کے سن میں۔ مغربی رومانیہ میں واقع اس کے گاؤں، نامت (Bana) میں کوئی بھی رومانوی زبان نہیں بولتا تھا۔ پہلی بار رومانوی زبان سن کر اسے اس بات پر حیرت ہوئی تھی کہ دونوں زبانیں (میولر کی مادری زبان جرمن ہے) ایک دوسرے سے کتنی مختلف ہیں۔

اس نے مزید کیا تھا، ”رومانوی زبان میں استعمال کیے جانے والے استعارے بہت خبیاتی ہوتے ہیں اور کہانی کو برا اور راست اصل نکلتے پڑے جاتے ہیں۔ اور یہ براہِ راست ترسیل مجھے اپنی مادری زبان سے زیادہ سوزوں لگتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے رومانوی زبان سیکھنی چاہی تھی۔ جہاں تک رومانوی زبان کا تعلق ہے، میں خود بھی مسیت پسند واقع ہوئی ہوں مگر رومانوی زبان کی فرہنگ زیادہ سیر نہیں نہیں۔ اور اگر آپ کی لغت کم زور ہو تو آپ کو اظہارِ تحریر میں وقت پیش آتی ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جیس میں باب میری ملاقات Emil Cioran سے ہوئی تو اس نے بتایا تھا کہ جب سے وہ فرانس آیا ہے اس نے رومانوی زبان میں بات کرنا ترک کر دیا ہے، مگر جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی جا رہی ہے، آہ رومانوی زبان میں خواب آنے لگے ہیں، اور ظاہر ہے کہ وہ ان کو دیکھنے سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا تھا کہ ایک زبان ہے جو مجھ پر حملہ کر رہی ہے اور میں ہوں کہ خود کو بچا بھی نہیں پا رہا ہوں۔“

Tibor Fischer نے ۱۹۲۸ء کو ۱۹۰۰ء کے اخبار "کوچین" میں لکھا ہے کہ "سب نمونگی" کو "کولاج" (collage) کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اس کو ایک تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس کے ہر حصہ کو کچھ کچھ ہٹائیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی اس میں فضولیات بھی شامل ہوں، سب بھی ہر ایک میں کچھ ہٹائی جاسکتی ہے۔ ایسی شخصیات انسان سے ملت کرتی ہیں اور ایسی چیزوں کے دورے میں ہٹائیں کرتی ہیں، لوگ جن میں زندہ رہتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں۔ اس قسم کی اسلوبیاتی کوششوں کے پاس پتہ نہیں اور پیچیدہ نوعیت کی شاعرانی پیشکش ہوتی ہے۔ میں خود اس قسم کی تحریروں کا مطالعہ کرتا ہوں۔ اگرچہ میں نے کبھی کولاج نہیں دیکھا تھا۔ پھر بھی میں بہ معقول اور گہرائی میں پتہ نہیں چھنڈتا ہوں، اور اس مقام پر میں ہر ہر ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ ہر ایک کی فن کارانہ جہت حیران کن ہے۔ اس نے مجھ سے کہا تھا کہ میں الفاظ کے معنی پر زیادہ توجہ نہ دوں، کہ یہ آفت کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اس نے مجھے ہر طرح کی آزادی دی تھی، اور میں (اپنے تجربے کے) تجربے یا پچاس فی صد متن کو دوبارہ تحریر کرتے ہوئے خوشی سے بیویا نہیں ہار رہا تھا۔

ان تمام باتوں میں، جنہیں نوٹس نے سامنے لیا ہے، شاید ہر مینور کا مطالعہ سب سب سے زیادہ بنیادی ہے۔ نوٹس کی طرف سے اعتراف کمال کی عبارت میں "نثری سبب" کا ذکر کیا گیا ہے۔ Barbara Taylor Bradford اور Dan Brown کے علاوہ اس سبب باک نثر اور کہیں نہیں دیکھی گئی ہے۔ "تو پتے پتے اور پتے پتے" یا "لوندش کی نیکی" جیسے جتنے پانچویں کی تحریروں کے مقابلے میں punchy نہیں لگتے مگر یہی مینور کا بنیادی اور عام بل ہے، وہ اس کو استعمال کرنا مناسب جانتی ہے۔

مینور کے لکھے ہوئے حصوں میں سے نصف اس الفاظ پر اور کچھ حصے پورے حصوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ اختیار آپ کو مظلوم و مسرور کرتے ہیں تو یہاں کی نثر ان سے معمور ہوتی ہے۔ اس تجربے کے آئینے میں آپ اس کی تین تصنیفات کو صاف دیکھ سکتے ہیں۔ مختصر افسانوں کا مجموعہ Nadirs, The Passport اور اس کا انی مہانت ہول The Land of Green Plants۔ تینوں قارئین کی تحریروں میں صدی کی ساتویں دہائی میں رومانیہ میں گزرائی ہوئی اس کی دہائی زندگی پر مبنی کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے کے دوران کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس بارش کی کوچہ کا بچوں کے مطالعے کے لیے خلاصے کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہو۔

رومانیہ میں پیدا ہونے والی جرمن ہول نکار، مضمون نگار اور شاعر ہر مینور نے جسے ۲۰۰۹ء کا نوٹس اولی انعام دیا گیا ہے، شاعرانہ نثر اور استعاراتی انداز میں ایسے افسانے اور ناول تحریر کیے ہیں، جن میں چاروسکھائی کھلی آمرانہ ریاست کی دھند میں گزرائی ہوئی زندگی کے تجربات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ "اور پھر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا جب بھی کوئی انتقال کر جاتا ہے تو وہ اپنے پیچھے الفاظ سے

مخبری ایک بڑی چھوڑ جاتا ہے۔ اور تباہی پانے کے آلات، اور ناخن تراشنے کی ٹہنیاں۔ میں انہیں بھی کبھی نہیں بھولتی کہ مر جانے والوں کو تو اب ان کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اور یہ بھی کہ اب کبھی ان کے من بھی نہیں ٹوٹا کریں گے۔“ ("ہیز آلوچوں کی سر زمین" سے اقتباس، انگریزی میں ترجمہ مائیکل ہاف مین) ہرٹا میولر رومانیہ کے علاقے بنات کے ایک گاؤں Nitzkydorf، رومانیہ میں ۱۳ اگست ۱۹۵۳ء کو ایک جرمن بولنے والے گھرانے میں پیدا ہوئی، جہاں۔ اس حقیقت کو حد سے زیادہ بڑھا چڑھا کر بھی کہا جائے تو۔ رومانیہ کا مقامی باشندہ صرف وہاں کا ایک پولیس کا سپاہی تھا۔ یعنی وہاں کے سامنے ہی جرمن نژاد تھے۔ ۱۹۵۱ء میں تین ہزار دیہاتیوں میں سے صرف ایک تہائی افراد رومانی زبان بولتے تھے۔ دوسری عالمی جنگ میں رومانیہ پر جب جرمنی کا قبضہ تھا، میولر کا باپ فوج کے محکمے Waffen SS میں کام کرتا تھا۔ جنگ کے بعد اس نے ٹرک چلا کر روزی کمائی۔ میولر کی ماں، کترینا، کو پانچ برس کے لیے جبراً وں بھیج دیا گیا تھا۔ اس نے اپنی بیٹی سے اعتراف کیا تھا کہ اس نے محض ضرورت کے پیش نظر اس کے جرمن باپ سے شادی کر لی تھی۔ میولر نے Timosoara یونیورسٹی میں جرمن اور رومانی زبانوں کی تعلیم حاصل کی۔ یونیورسٹی تعلیم کے دوران بنات میں اس کی جرمن اور رومانی زبان میں لکھنے والے ادیبوں کی انجمن Aktionsgruppe سے شناسائی ہو گئی جس میں کمیونسٹ پارٹی کا رکن رچرڈ واگنر (Richard Wagner) شامل تھا۔ اس حلقے پر ملک کے خلاف سازش کرنے کا الزام لگایا گیا، اس کے ایک رکن کو قید کر دیا گیا اور ۱۹۷۵ء میں انجمن پر پابندی عائد کر دی گئی مگر انجمن نے رومانیہ کی آمرانہ کمیونسٹ حکومت کے خلاف جدوجہد کرنا نہ چھوڑی۔

میولر نے اپنے باپ کے انتقال کے بعد لکھنا شروع کیا تھا۔ اس نے کہا کہ "مجھے پلٹ کر اپنے بچپن، اپنی ماں، اپنے باپ، اور اپنے گاؤں کے بارے میں غور و خوض کرنا تھا۔" ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک اس نے ایک ٹریکٹر بنانے والے کارخانے میں کام کیا جہاں اسے جرمنی، آسٹریا اور سوئٹزرلینڈ سے درآمد شدہ مشینوں کے استعمال کے لیے لکھے جانے والے کتابچوں کے ترجمے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ رومانیہ کے آمرانہ چاقو سسکو کے خفیہ ادارے اور پولیس کے محکموں کے لیے مخبری کرنے سے انکار پر اس کو ملازمت سے برطرف کر دیا گیا تھا اور اس کے خلاف ۹۱۳ صفحات پر مشتمل الزامات عائد کیے گئے تھے۔ اس کے بعد اپنی گزر اوقات کے لیے میولر نے بچوں کے اسکول میں اور نجی طور پر جرمن زبان پڑھائی۔

جوزف براؤسکی کی طرح میولر کو بھی خون چوسنے والا طفیلی جرٹومہ گردانا گیا تھا۔ اس کو طرح طرح سے دھمکیاں بھی دی گئیں۔ ایک دفعہ تو اس پر یہ الزام بھی لگایا گیا تھا کہ اس نے مغرب سے آئے نائیلون کے ٹائٹس (پورے پاؤں کے مونڈوں) اور سنگھار کے سامان کے عوض کچھ عرب طالب علموں کے ساتھ ہم بستری کی تھی۔ اپنے ایک مضمون میں، طویل عرصے تک ایذا رسانی کے بارے میں کہتے ہوئے Die Zeit کے جولائی ۲۰۰۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا میولر نے کہا تھا کہ "میں تو کسی عرب

جانب علم کو جانتی بھی نہیں۔“

میولر نے اپنی پہلی کتاب Nadirs کا مسودہ ۱۹۷۹ء میں مکمل کر لیا تھا جو پیوہ نہایت مختصر نثری نکتوں اور ایک طویل قصبے پر مشتمل تھا۔ مگر سرکاری کات چھانٹ کے بعد اس کی اشاعت میں تین سال کا عرصہ لگا۔ جب اس کا غیر منسخر شدہ مسودہ چوری چھپے جرمنی منتقل کر دیا گیا اور وہاں ۱۹۸۳ء میں Rotbuch-Verlag نے اسے شائع کر دیا تو میولر کو رومانیہ سے باہر سفر کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ رومانیہ میں میولر کی کتابوں کی اشاعت پر پابندی لگا دی گئی۔ ۱۹۸۷ء میں رچرڈ واکسٹر کے ہمراہ، جو اس وقت اس کا شوہر تھا، میولر جرمنی ہجرت کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ اگرچہ چارلسکو کی حکومت گرا دی گئی تھی اور اس کو سزائے موت دی جا چکی تھی، پھر بھی جب میں برس بعد میولر رومانیہ گئی تو اس پر خفیہ اداروں کی نظریں لگی ہوئی تھیں۔

میولر کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں بنات کے مقامی گروہ اور جماعتیں اپنی تمام تر پرانے طرز کی روایات کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ Nadirs کا اندھیرا اور منحصر ادینے والا ماحول، بنات کے گاہکوں کی موت کو ایک بچے کی آنکھوں سے دکھایا جاتا ہے۔ اپنی تحریروں میں میولر نے فرزاتے ہوئے مینڈک کو جرمنی کی اقلیت کے استعارے کے طور پر برتا ہے: ”ہجرت کے وقت ہر شخص اپنے ساتھ ایک مینڈک لایا تھا۔“ میولر کے دو دوستوں کی مشتبہ حالات میں موت کے بعد لکھی جانے والی کتاب ”سبز آلوچوں کی سرزمین“، اُن نوجوان افراد کے ایک گروہ کے بارے میں ہے جن کی دوستیاں آمرانہ سماج کے مہلک اثرات کے زیر اثر تباہ ہو جاتی ہیں۔

۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والے ناول ”ایک پاؤں پر سفر“ (Travelling on One Leg) ایک تیس سالہ رومانی جرمین مہاجر خاتون کے مسائل کو پیش کرتا ہے، جو تین مردوں سے ناجائز تعلقات میں پھنس جاتی ہے۔ نیو یارک ٹائمز کا مہر ولیم فرگوسن لکھتا ہے کہ ”اس ناول میں حرکت کم تو ہو سکتی ہے، مگر آئیرین کی اندرونی شعوری حسیات کو—جہاں سیاست ذاتیات کے سطح پر پہنچ جاتی ہے— نہایت شان دار انداز میں پیش کیا گیا ہے۔“

میولر کی بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں جس میں سے صرف چار کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہوا ہے۔ نومیل انعام ملنے سے قبل اسے بائیس انعامات سے نوازا جا چکا تھا۔

خطبہ

ہر لفظ میں بدی کا کچھ عنصر ضرور شامل ہوتا ہے۔

ہر صبح جب میں گھر سے باہر جاری ہوتی، صدر دروازے پر کھڑی میری ماں مجھ سے ایک ہی سوال کرتی تھی، ”تمہارے پاس رومال ہے؟“ میرے پاس رومال نہیں ہوتا تھا۔ اور چوں کہ نہیں ہوتا تھا،

اس لیے میں آئے پانوں اندر واپس جاتی اور ایک رومال اٹھا لیتی۔ میرے پاس ابھی رومال اس لیے نہیں ہوتا تھا کیوں کہ میں ہمیشہ ماں کے سوال کی منتظر ہوتی تھی۔ میرے پاس رومال کی موجودگی اس بات کا ثبوت تھا کہ میری ماں صبح کے وقت میرا کتنا خیال رکھتی تھی۔ اس کے بعد دن بھر میں اپنے آپ میں مگن رہتی۔ ”تمہارے پاس رومال ہے؟“ وہ سوال تھا جس سے براہ راست محبت کا اظہار ہوتا تھا۔ اس سے زیادہ براہ راست سوال ایک گوشت شرمندگی کا باعث ہوتا کہ یہ کسانوں کا شیوہ نہیں تھا۔ گویا محبت ایک سوال کا تجسس بدل بنتی تھی۔ میں ایک ہی طریقہ ہو سکتا ہے کہنے کا، یا تو بیانہ انداز، یا تحکمانہ لہجے میں کام نکالنے کے لیے چالاکی کا انداز۔ آواز کے کھر درے پن کے باوجود اس (سوال میں) ایک قسم کی نرم دلی غالب ہوتی تھی۔ ہر صبح صدر دروازے تک ایک بار تو میں بغیر رومال کے جاتی اور دوسری بار رومال لے کر۔ اس کے بعد ہی میں سڑک پر نکلتی، گویا رومال کا ہونا ایسا تھا جیسے میری ماں بھی میرے ہمراہ ہو۔

میں برس بعد میں ایک شہر میں تنہا رہتی تھی، جہاں ایک کارخانے میں مترجم کی حیثیت سے ملازم تھی۔ میں پانچ بجے صبح سوکر اٹھتی، ہمارا کام سناڑھے چھ بجے شروع ہوتا تھا۔ ہر صبح کارخانے کے احاطے میں لاؤڈ اسپیکر پر کان پھانسنے والی آواز میں قومی ترانہ بجاتا، جب کہ دوپہر کے کھانے کے وقت کاری گروں کی ملی جلی آوازوں میں پھر وہی راگ الاپا جاتا۔ مگر سارے کاری گر دسترخوان پر خالی خالی آنکھیں اور چکنائی بھرے ہاتھ لیے بیٹھے ہوتے تھے۔ کھانا اخبار کی ردی میں لپیٹا ہوا ہوتا تھا۔ قبل اس کے کہ وہ اپنے حصے کا سوز کے، کچھ کا گوشت نوج نوج کر کھاتے، پہلے انھیں اس کے کناروں سے لیے اخبار کے کاغذ اُتارنے پڑتے تھے۔ اسی معمول میں دو برس گت گئے، ہر روز، پچھلے روز جیسا۔

تیسرے برس یہ معمول ختم ہو گیا۔ ہفتے میں تین بار ایک لمبا ترنگا مجیم شمیم، چمکتی ہوئی نیلی آنکھوں والا شخص میرے دفتر آدھمکتا۔ خفیہ کانپیر ہیرو۔

پہلی بار وہ آیا، کچھ دور ہی کھڑا رہا، مجھے کوسا کانا اور چلا گیا۔

دوسری بار اس نے اپنی جیکٹ اتاری، الماری کے تالے میں لگی ہوئی کنجی پر ٹانگی، اور سامنے آکر بیٹھ گیا۔ اس روز میں کچھ پھول لالہ کے لائی تھی اور گل دان میں سجادیے تھے۔ اس نے میری طرف غور سے دیکھا اور میری تیز کردار شناسی کی داد دی۔ اس کی آواز میں ہوشیاری تھی۔ میں بے چین سی ہو گئی۔ میں نے اس کی داد پر اعتراض کیا اور اسے یقین دلایا کہ میں آدمی کے مقابلے میں پھولوں کو بہتر طور پر سمجھتی ہوں۔ اس کے بعد اس نے اُنھہ کر جیکٹ اپنے بازوؤں پر ڈالی اور چلا گیا۔

تیسری بار پھر وہ دفتر میں آکر بیٹھ گیا، مگر اس بار میں کھڑی رہی، اس لیے کہ میری کرسی پر اس نے اپنا بریف کیس رکھ دیا تھا۔ میری ہمت نہیں ہوئی کہ میں بریف کیس کو اُٹھا کر فرش پر رکھ دیتی۔ اس نے مجھے بیوقوف کہا، اور یہ بھی کہ میں ٹال مٹول کرنے والی ہوں، چھٹال ہوں، کسی آوارہ کتیا کی طرح بد چلن ہوں۔ اس نے لالہ کے گل دان کو میز کے کنارے سرکا دیا، اور میز کے پتوں بیچ ایک ساوہ

کاغذ اور اس پر ایک قلم رکھ دیا۔ اس نے چلا کر کہا ”لکھ۔“ بیٹھے بغیر ہی میں نے دو کچھ لکھ دیا جو اس نے لکھا تھا۔ نام، پیدائش کی تاریخ اور پتا۔ پھر اس نے مجھے خبردار کیا کہ میں کسی کو بھی، خواہ دو کتنا ہی قریبی عزیز یا دوست کیوں نہ ہو، اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتاؤں گی۔ اور پھر اس کی زبان پر وہ خوف ناک الفاظ آئے: ”میں حکومت کے لیے کام کروں گی۔“ یہ سنتے ہی میں نے لکھنا بند کر دیا۔ قلم کو کاغذ پر رکھ دیا، کھڑکی کی طرف چلی گئی، کچی گلی کو، جس کے کئی بغیر و حکموں کے، کھلے ہوئے تھے اور تمام کھڑکی چیموں والے مکانوں کی طرف دیکھنے لگی۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ اس سڑک کا نام تھا Glory Street۔ گلووری اسٹریٹ کے، چیموں سے ماورا شہوت کے درخت پر ایک بلی گھنڈی مارے بیٹھی تھی۔ یہ ہمارے کارخانے ہی کی گن کئی بلی تھی۔ بلی کے اوپر صبح کا سورج زرد رنگ کے طبلے کی مانند چمک رہا تھا۔ میں بولی، ”میں اس کردار کی عورت نہیں۔“ میں نے یہ جملہ گویا گلی سے مخاطب ہو کر کہا تھا۔ کردار کا لفظ سنتے ہی خفیہ والا چہنچہنے لگا۔ اس نے میز پر دھرے کاغذ کو پھاڑ کر اس کے ٹکڑے فرش پر پھینک دیے۔ پھر شاید اسے یاد آیا کہ اسے اپنے افسر کو دکھانا ہوگا کہ اس نے مجھے بھرتی کرنے کی کوشش کی تھی، جھک کر کاغذ کے ٹکڑے جمع کیے اور بریف کیس میں ڈال لیے۔ اس کے بعد اس نے گہرا سانس لیا اور اپنی ٹکست پر غصے سے لالہ سمیت گل دان کو دیوار پر دے مارا۔ گل دان کے ٹوٹنے سے خراب جیسی آواز ہوئی اور لگا جیسے ہوا کے بھی دانت ہوں۔ بریف کیس کو بغل میں دبا کر اس نے آہستہ سے کہا، ”تم بچھتاؤ گی، ہم تم کو دریا میں غرق کر دیں گے۔“ میں نے خود کلامی کے انداز میں کہا، ”اگر میں اس پر دستخط کر دوں، تو میں اپنے ضمیر کے ساتھ جی نہیں سکوں گی، اور اگر مرنے کا مرحلہ آجائے گا تو یہ کام میں خود اپنے ہاتھوں کروں گی۔ سو بہتر یہی ہے کہ اب اسے کر ہی ڈالوں۔“ دفتر کا دروازہ کھلا تھا اور وہ جا چکا تھا۔ اور باہر، گلووری اسٹریٹ پر کارخانے کی بلی، پیڑ سے کود کر پاس کی ایک عمارت کی چھت پر چلی گئی تھی۔ درخت کی ایک شاخ کی مرکزی سطح trampoline کی طرح اوپر نیچے ہو رہی تھی۔

دوسرے دن سے رسائش شروع ہو گئی۔ خفیہ والے مجھے کارخانے کی نوکری سے نکلوانا چاہ رہے تھے۔ ہر صبح ساڑھے چھ بجے مجھے ڈائریکٹر کے پاس حاضری لگانی پڑتی تھی۔ مزدوروں کی سرکاری انجمن کا سکریٹری بھی دفتر میں ہوتا۔ جس طرح میری ماں پوچھتی تھی، ”تمہارے پاس رومال ہے؟“ ہر صبح ڈائریکٹر سوال کرتا، ”تم نے کوئی نوکری ڈھونڈ لی ہے؟“ اور میرا جواب ہوتا، ”میں نوکری ڈھونڈ ہی نہیں رہی۔ مجھے تو یہ کارخانہ پسند ہے، اور ریٹائرمنٹ تک یہیں کام کرنا چاہوں گی۔“

ایک صبح جب میں دفتر پہنچی تو دیکھا کہ میری موٹی موٹی لغات دفتر کے باہر ہال کمرے کے فرش پر پڑی ہوئی تھیں۔ میں نے دفتر کا دروازہ کھولا تو دیکھا کہ ایک انجینئر میری جگہ پر براجمان تھا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ بولا، ”لوگوں کو اندر آنے سے قبل دروازے پر دستک دینی چاہیے۔۔۔ یہ میرا دفتر ہے۔۔۔ یہاں تمہارا کوئی کام نہیں۔“ میں واپس گھر نہیں گئی اس لیے کہ بغیر کسی وجہ کے بغیر حاضری پر انھیں مجھے

خارج کرنے کا جواز مل جاتا۔ میرا کوئی دفتر نہیں تھا، پھر بھی احوال مجھے دفتر آتا تھا۔ میں کسی بھی حال میں غیر حاضر نہیں رہ سکتی تھی۔

مگر واپس جاتے ہوئے بد قسمت گلوری اسٹریٹ پر اپنی ایک دوست کو میں نے اپنا حال سنایا تو پہلے تو اس نے، دوسرے دن ہی، اپنی میز کا ایک حصہ میرے لیے خالی کر دیا۔ مگر ایک دن بعد ہی وہ اپنے دفتر کے باہر کھڑی ملی اور مجھے دیکھتے ہی اس نے کہا، "میں تمہیں اندر نہیں جانے دوں گی۔ ہر کوئی کہتا رہا ہے کہ تم بکھر ہو۔" ہر سٹج پر میری ایذا رسائی شروع ہو گئی۔ میرے دوستوں میں انواو پھیلا دی گئی۔ یہ بدترین بات تھی۔ آپ حملے کے مقابلے میں اپنا دفاع تو کر سکتے ہیں مگر بہتان طرازی کے خلاف کچھ نہیں کر سکتے۔ موت سمیت، ہر روز، میں ہر قسم کی شکلیں کے لیے تیار رہتی۔ مگر اس نوع کی عہد شکنی کا مقابلہ میرے بس میں نہ تھا۔ کسی قسم کی تیاری بھی اس کو قابل برداشت نہیں بنا سکتی۔ بہتان آپ میں غلامت نغمہ دیتا ہے، اور آپ گھٹتے رہتے ہیں کہ اپنا دفاع نہیں کر سکتے۔ میں اپنے ساتھیوں کی نظروں میں باطل دہی کچھ ہو گئی، جو بننے سے میں نے انکار کیا تھا۔ اگر میں ان کی بھڑی کر رہی ہوتی تو بلا کسی حامل کے سب مجھ پر بھروسہ کرتے رہتے۔ دراصل وہ مجھے اس بات کی سزا دے رہے تھے کہ میں نے ان کی بھڑی کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

اس کے بعد سے میری پوری کوشش ہوتی کہ میں دفتر ضرور پہنچوں، مگر میرا کوئی دفتر نہیں تھا، اور چوں کہ میری دوست مجھے اپنے دفتر میں داخل نہیں ہونے دیتی تھی تو میں زینے کے نیچے کی خالی جگہ میں کھڑی رہتی، اور سوچتی رہتی کہ کیا کروں۔ کئی بار بے مقصد زینے چڑھتے اترتے اچانک میں (وہاں بھی) اپنی ماں کی بیٹی بن گئی، اس لیے کہ "میرے پاس ایک رومال تھا۔" دوسری اور تیسری منزل کے درمیان کے ایک زینے پر میں نے اپنا رومال بچھایا، اس کی شکنیں دور کیں اور اس پر بیٹھ گئی۔ گھٹنوں پر اپنی موٹی موٹی لغات نکا کر پانی کی قوت سے چلنے والی مشینوں کی تفصیلات کا ترجمہ شروع کر دیا۔ گویا میں زینے والی دانش ور ہو گئی تھی اور رومال میرا دفتر۔ میری دوست لنچ کے وقت زینے پر آئیں، ہم دونوں نے اسی طرح ساتھ کھانا کھایا، جیسے کبھی میں اس کے دفتر میں اور اس سے پہلے وہ میرے دفتر میں کھایا کرتی تھی۔ کارخانے کے صحن میں کاری گروں نے ہمیشہ کی طرح مل جل کر لاؤڈ اسپیکر پر عوام کی خوش حالی کا گیت گایا۔ میری دوست نے اپنا لنچ کھایا اور پھر اچانک مجھ سے لپٹ کر رو پڑی۔ میں نہیں روئی۔ مجھے باہت دکھائی دینا تھا۔ بہت عرصے تک۔ کبھی نہ ختم ہونے والے چند ہفتوں تک، تا آن کہ مجھے ملازمت سے نکال دیا گیا۔

اُس دوران جب دفتر کی سیڑھیاں میرا مسکن تھیں، میں نے لغت میں Stair کے لفظ کے معنی تلاش کیے، پہلا قدم Starting Step یا Curtail Step کہلاتا ہے، جو ایک Bullnose بھی ہو سکتا ہے، یعنی ایک تراشی ہوئی پتھر کی سیل، جس کا سامنے کا کنارہ سڈول کر دیا گیا ہو۔ Hand اُس سمت کو

کرتے جس طرف پہلا نرینہ لے جاتا ہے۔ پتھر کی دو سیل جس کا کنارہ دو قد بچوں کے درمیان بٹھائی پیدا کرنے والی عمودی سیل سے ذرا آگے نکلا ہوتا ہے، Nosing کہلاتی ہے۔ میں ایسے بہت سے ٹوب صورت الفاظ سے واقف ہوں جو hydraulic مشینوں کے پڑھوں کے نام بنتے ہیں مثلاً: Dovetail, Gooseneck, Acorn Nuts, Eyebolts وغیرہ۔ ریلوں میں استعمال ہونے والے حصوں کے ایسے ہی شمارانہ ناموں کو من کر میں تکنیکی زبان پر حیران ہوتی ہوں۔ Nosing اور Hand، گویا ریلے کا بھی ایک جسم ہوتا ہے۔ چوب کا کام ہویا ٹنگ کا، سیمنٹ کا ہو یا آئین کا، ہم انسان ہے جان حصوں کا ہم اپنے چہرے کے اعتنا پر رکھنے پر اصرار کیوں کرتے ہیں؟ بے جان اشیاء کو اپنے بدن کے نام سے کیوں مہسوم کرتے ہیں؟ کیا تکنیکی کام کرنے والوں کے کام کو قابل برداشت یا دلچسپ بنانے کے لیے ایک مہسوم سی نرمی احساس ضروری ہوتی ہے۔ تو کیا رومال کے بارے میں میری ماں کے سوال کی طرح یہ میدان میں کیے جانے والے ہر کام میں بھی اسی نوعیت کا اصول اپنایا جاتا ہے۔

میں جب چھوٹی سی تھی تو ہمارے گھر کی میز میں رومال کے لیے ایک مخصوص دروازہ ہوتی تھی، جس کے دو حصے تھے، اور ہر حصے میں تین قسم کے رومال کی تین گڈیاں رکھی ہوتی تھیں۔ بائیں جانب مردانہ رومال ہوتے تھے، میرے والد اور دادا جان کے لیے۔ دائیں جانب زنانہ رومال، میری والدہ اور دادی جان کے لیے۔ درمیان میں بچوں کے رومال، میرے لیے۔

گویا وہ دروازہ رومالوں کی بناوٹ میں ایک خاندانی تصویر تھی۔

مردانہ رومال سب سے بڑے ہوتے تھے، جن کے کناروں پر گہرے رنگ کے حاشے ہوتے تھے، بھورے، سرمئی وغیرہ۔ زنانہ رومال نسبتاً چھوٹے ہوتے تھے اور ان کے حاشے ہلکے نیلے، سرخ یا ہرے رنگ کے ہوتے تھے۔ بچوں کے رومال سب سے چھوٹے، سفید رنگ کے مربیع، جن میں پھولوں یا جانوروں کی تصویریں بنی ہوتی تھیں۔ ہر تین قسم کے رومال دو حصوں میں بنے ہوتے تھے، روزمرہ کے استعمال کے لیے، جو سب سے آگے رکھے ہوتے تھے، اور اتوار کے لیے جو پیچھے کی طرف رکھے ہوتے تھے۔ اتوار کے دن کے رومالوں کا لباس کے رنگوں سے میل کھانا ضروری تھا، خواہ وہ نظر آتے ہوں یا نہیں۔

گھر کے اندر کی کوئی بھی شے، جس میں ہم لوگ بھی شامل تھے، رومالوں سے زیادہ اہم نہیں ہوتی تھی۔ ان سب کے استعمال مخصوص تھے، نزلہ، نکسیر، ہاتھ، کہنی یا گھٹنوں کا زخم: رونا، رونا روکتے وقت دانت پینا وغیرہ۔ ٹھنڈے پانی میں بھگوایا ہوا رومال ماتھے کے درد کے لیے۔ چاروں کونوں کو ڈور سے باندھنے کے لیے، جو آپ کے سر اور چہرے کو دھوپ کی جلن سے یا بارش سے بچائے۔ اگر آپ کو کچھ یاد رکھنا ہو تو یاد دلانے کے لیے اس میں گرہ لگا لیجیے۔ ہماری وزن اٹھانے کے لیے اسے ہتھیلی پر پیٹ لیجیے۔ پلیٹ فارم سے جاتی ہوئی گاڑی پر سواروں کو خدا حافظ کہنے کے لیے بلائیے۔ بچوں کے بنات کی

ہماری مقامی بونی میں آنسو کے لفظ کی آواز رومانوی زبان میں ریل گاڑی کے لفظ سے ملتی ہے، اس لیے گاڑی کے پیڑوں کی کان کے پردوں میں چھیدنے والی چیخ نما آواز مجھے رونے کی آواز جیسی لگتی تھی۔ گاہاں میں جوں ہی کوئی شخص انتقال کرنے لگتا تو اس کی ٹھوڑی کے اطراف رومال باندھ دیتے تھے تاکہ موت کی اذیت نہ لیتے وقت اس کا منہ بند رہے۔ شہر میں سڑک کے کنارے اگر کوئی آدمی بے ہوش ہو کر گر پڑتا تو کوئی بھی راہ گیر اس کے چہرے کو رومال سے ڈھانپ دیتا، تاکہ مرنے والے کی پہلی منزل امن کی منزل ہو۔ موسم گرما کے بہت گرم دنوں میں والدین اپنے بچوں کو پھولوں کو پانی دینے کے لیے جھپٹے کے وقت قبرستان بھیجتے تھے۔ ہم دو یا تین کی ٹولیوں میں ہوتے تھے، جلدی سے ایک قبر پر پانی ڈالا، اس کے بعد دوسری پر۔ پھر ہم گرچا گھر کی سیریموں پر ٹولیوں میں بیٹھ جاتے اور، کچھ قبروں سے، فضا میں لہراتی شبنمی بھاپ کے مرغولے اٹھتے دیکھتے۔ وہ تھوڑا سا بلند ہو کر اندھیرے میں ادھر ادھر ہو جاتے۔ کنارے نزدیک وہ مرنے والوں کی روٹیاں ہوتی تھیں، جانور، شیشے، چھوٹی بوتلیں اور پیالے، دستاں اور پورنی ٹانگ کے زمانہ موزے۔ اور ادھر ادھر کئی رات کی سیاہی کے حاشیے میں سفید رومال۔

کچھ دنوں بعد، جب Oskar Pastior (رومانوی زبان کے مشہور شاعر ۱۹۲۷ء-۲۰۰۶ء) سے میری ملاقات ہو رہی تھی کہ میں سوویت مقبوت خانوں میں اس کی قید کا حال لکھوں، تو اس نے مجھے بتایا کہ ایک عمر رسیدہ روسی ماں نے اس کو آب رواں (batiste) کا بنا ایک سفید رنگ کا رومال دیا تھا۔ ”ہو سکتا ہے کہ تم دونوں خوش قسمت ہو۔“ روسی عورت نے کہا تھا، ”اور تم میرے بیٹے کے ہمراہ جلد گھر واپس لو۔“ اس عورت کا بیٹا بھی Oskar Pastior کی ہی عمر کا تھا اور گھر سے اتنے ہی فاصلے پر، مگر دوسری جانب، اور سزا یافتہ فوجیوں کی کسی ٹالین میں شامل تھا۔ Oskar Pastior نے اس کے دروازے پر دستک دی تھی، ایک بھکاری کی طرح جو کونکے کے ایک ٹکڑے کے عوض کچھ غذا کا طالب تھا۔ عورت نے دروازہ کھول کر اس کو اندر بلا لیا اور پینے کے لیے اس کو گرم شوربا دیا۔ اور جب عورت نے دیکھا کہ شوربا پیتے وقت اس کی بہتی ناک شوربے میں ٹپک رہی ہے، عورت نے اس کو سفید آب رواں کا ایک رومال دیا تھا، جو پہلے کسی نے کبھی استعمال نہیں کیا تھا۔ خواست سے کڑھے ہوئے حاشیے کا، جس میں ٹھنڈے اور ریٹھی دھاگوں سے پھول بنائے گئے تھے۔ وہ رومال اتانفیس اور حسین تھا کہ اس نے بھکاری کے دل کو چھو لیا، ساتھ ہی اس کو دکھ بھی ہوا تھا۔ یہ ایک قسم کا امتزاج تھا، یعنی آب رواں سے بنی اٹک شوئی، اور ریشم میں کڑھی ہوئی خستہ حالی۔ اس عورت کے نزدیک Oskar Pastior بھی ایک امتزاج تھا، اس کے گھر کے اندر ایک قلندر بھکاری اور کہیں دنیا میں کھویا ہوا بیٹا۔ دونوں شخصیتیں مسرور بھی تھیں اور مرعوب بھی، ایک عورت کی حرکات سے، جو خود بھی دو شخصیتوں کا امتزاج تھی، ایک نامعلوم روسی عورت اور ”تمھارے پاس رومال ہے؟“ جیسے سوال کے ساتھ ایک پریشاں حال ماں۔

جب سے میں نے یہ قصہ سنا ہے میں خود سے پوچھتی رہی ہوں کہ ”تمھارے پاس رومال

ہے۔" ایسا سوال کیا یہ جگہ لاگو ہوتا ہے؟ کیا یہ برقی آبی و تاب کی آدھی دنیا کے طول و عرض میں، جتنے اور پکھنے کے بین بھی اٹھتا ہے؟ کیا یہ پہاڑوں اور ہنرہ زاروں سے گزرتا ہوا ہر صرحد کو پھاڑتے چلتا ہے؟ کیا یہ طول و عرض میں پھیلی سلطنت میں بکھرے ہوئے سزاؤں اور مشقتی عقوبت خانوں میں بھی پہنچ سکتا ہے؟ کیا ہتھوڑے اور درختی سے اور اسٹائنی قلب مابیت کے تمام عقوبت خانوں کے باوجود "تھوڑے پاس رومال ہے؟" جیسے سوال سے بچھڑنا ممکن ہو سکتا ہے؟

کئی عشروں سے میں رومانوی زبان بولتی رہی ہوں مگر صرف Oskar Pastior سے بات کے دوران مجھے یاد آیا کہ رومال کو رومانوی زبان میں batista کہتے ہیں۔ رومانوی زبان کتنی جذبات انگیز ہے، اس کی ایک اور مثال ہے کہ یہ اپنے الفاظ کے ذریعے سب رحمانہ طور پر شیا کے قلب میں اتر جاتی ہے۔ مادہ اس کو راہ سے نہیں بھٹکا پاتا، بلکہ وہ تو اس کو batista کی طرح ایک بنا بنایا رومال پیش کر دیتا ہے۔ گویا تمام رومال، جب بھی ہوں اور جہاں بھی ہوں، آپ رومال سے بنتے ہوتے ہیں۔

Oskar Pastior نے یہ رومال ایک ڈہری ماں کے ڈہرے بیٹے کے تھک کے طور پر اپنے صندوق میں محفوظ کر لیا تھا۔ اور عقوبت خانوں میں گزارے پانچ برس کے بعد وہ اس کو اپنے گھر لے آیا تھا۔ اس لیے کہ اس کا سفید آب رواں کا رومال امید بھی تھا اور خوف بھی۔ ایک بار امید اور خوف کا دامن چھوڑ دیں تو آپ موت سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔

رومال کے بارے میں گفتگو کے بعد میں نے تقریباً آدھی رات Oskar Pastior کے لیے سفید کارڈ پر ایک کوالاثر بنانے میں صرف کردی تھی۔

بی کہتی ہے نعلیے رقص میں ہیں

تم اک دودھ بھرے گلاس میں آئے

جست کے بھورے — ہنر سفید سے لب میں کپڑے

سارے سامان

ملے تو سب کچھ ٹھیک

ادھر تو دیکھو

میں ہوں ریل سفر کے جیسی

صابن دانی میں اک چیری

اجنبیوں سے بات نہ کرنا

نیلی فون پہ بھی

بغض کے آخر میں جب میں کوالاثر کے ساتھ اس سے ملنے گئی تو اس نے کہا تم کو اس پر

"آسکر کے لیے" بھی تو آویزاں کرنا ہوگا۔ میں نے کہا، "جو کچھ میں تم کو دوں وہ تمہارا ہی تو ہے۔" وہ

ہلا، "یہ تو تم کو ہی آویزاں کرنا ہوگا اس لیے کہ کارڈ کو کیسے پتا چلے گا۔" میں کارڈ کو لے کر گھر واپس لے گئی اور اس پر "آئسکر کے لیے" بھی چسپاں کر دیا۔ اور دوسرے ہفتے میں اسے کولاژ دینے گئی، گویا میں بچپنی بار صدر دروازے پر بغیر رومال کے گئی تھی، اور دوسری بار رومال کے ساتھ۔

ایک قند اور بھی ہے جو رومال پر ختم ہوتا ہے۔

میرے دادا کا ایک بیٹا Matz نام کا تھا۔ صدی کے تیسرے عشرے میں اس کو تھامس کی تعلیم کے لیے Timisoara بھیجا گیا تاکہ وہ اناج اور کرپانے کے خاندانی کاروبار کو سنبھال سکے۔ اسکول میں German Reich سے آئے ہوئے بچے نازی اساتذہ تھے۔ Matz کو تاجر بننے کی تربیت تو بس یوں ہی دی گئی مگر اس کو نازی بنا دیا گیا۔ منصوبے کے مطابق اس کا دماغ بالکل پلٹ دیا گیا تھا۔ تعلیم کے ختم ہونے کے بعد وہ ایک پز جوش نازی، ایک شہد خوشخص ہو گیا تھا۔ وہ سام مخالف نعرے لگاتا اور امتوں جیسا نہ سمجھتا تھا۔ میرے دادا نے کئی بار اس کو ڈانٹا ڈپٹا، اس لیے کہ اس کا سارا کاروبار یہودی کاروباری دوستوں کے قرض سے چلتا تھا۔ جب وہ سدھرا نہیں تو دادا نے کئی بار اس کی سخت گوشمالی کی۔ مگر اس نوجوان کا دماغ ہی پلٹ دیا گیا تھا۔ وہ گاؤں کا نازی مفکر بن گیا، اور ان بزرگوں کو دھمکاتا جو محاذ آرائی سے کتراتے تھے۔ Matz رومانوی فوج کے دفتر میں کام کرتا تھا۔ پھر بھی وہ کلیے سے عمل کی طرف آنا چاہتا تھا، اس لیے اس نے رضا کارانہ طور پر فوج کی خفیہ میں شمولیت اختیار کر لی اور محاذ پر بھیجے جانے کی درخواست کی۔ چند ماہ بعد وہ شادی کرنے گھر واپس آیا۔ محاذ پر ہونے والے جرائم کو دیکھ کر اس کو عقل آگئی تھی، سو اس نے چند دنوں کے لیے جنگ سے فرار کے لیے اس زمانے کا مروجہ طریقہ استعمال کیا۔ اس طریقے کو از دواجی تعطیل کہا جاتا تھا۔

میری دادی نے اپنے بیٹے Matz کی دو تصویریں اپنی میز کی دراز میں بالکل چھپے کی طرف چھپا رکھی تھیں، ایک تو شادی کی تصویر تھی اور دوسری موت کی۔ شادی کی تصویر میں سفید لباس میں ایک دلہن، اس (دلہن) سے ایک بالشت بسی، دہلی پتلی سی تھی۔ مریم کی سرمر کی مورتی جیسی۔ اس کے سر پر موم سے بنا تاج رکھا تھا جو برف بھری پتیوں جیسا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے برابر اپنی نازی وردی میں Matz، شوہر کے بجائے ایک فوجی، دلہن کے بجائے دلہن کا چوکی دار۔ ابھی وہ محاذ پر واپس پہنچا ہی تھا کہ وہاں سے موت کی تصویر آئی۔ اس میں بارودی سرنگ سے ٹکڑے ٹکڑے ایک بے چارہ فوجی تھا۔ موت کی تصویر دہلی سائز کی ہے، سیاہ رنگ کے میدان کے بیچ میں ایک سفید پارچے پر انسانی جسم کے ٹکڑوں کا بس ایک ڈھیر سا نظر آتا ہے۔ سیاہ رنگ کے میدان کے پس منظر میں سفید رنگ کا کپڑا بچوں کے رومال جیسا لگتا ہے، جیسے کسی سفید مربع کے بیچ ایک عجیب قسم کا نقش پینٹ کیا گیا ہو۔ میری دادی کے لیے یہ تصویر ایک امتزاج بھی تھی، سفید رومال پر ایک مردہ نازی، جب کہ اس کی یادوں کے پردے پر ایک زندہ بیٹا۔ میری دادی نے تمام عمر، یہ ڈہری تصویر اپنی دعاؤں کی کتاب میں رکھی۔ وہ ہر روز دعائیں کرتی، اور یقیناً اس کی

دعا کریں بھی دہرے معافی رکھتی رہی ہوں گی۔ پیارے بیٹے کا رشتہ توڑ کر ہمتیں دیوانہ بن جانے کے عمل کے اعتراف کے ساتھ، شاید وہ دونوں (میاں بیوی) خدا سے ملتیں کرتے ہوں کہ وہ بیٹے کی محبت اور ہمتوں سے درگزر کے عمل کے درمیان توازن کی توفیق عطا فرمائے۔

میرا دادا پہلی عالمی جنگ میں فوج میں تھا۔ وہ خوب جانتا تھا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے جب اس نے، کئی بار اور فوجی کے ساتھ، اپنے بیٹے Matz کے حوالے سے کہا، جب علم کے پھر پرے ہوا میں لہرائے گئے ہیں، تو عقل سلیم سیدھی بگل میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ تنبیہ یا بعد امریت کے دور پر بھی صادق آتی ہے، جس کا مجھے تجربہ ہوا ہے۔ ہر روز آپ کو، بڑے اور چھوٹے، دونوں قسم کے منافع خوروں کی عقل سلیم بگل میں داخل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ میں نے بگل نہ بجانے کا فیصلہ کر لیا۔

اپنی خواہش کے خلاف بچپن میں مجھے اکارڈین (Accordion) بجانا سیکھنا پڑا تھا۔ چوں کہ میرے گھر میں سُرخ رنگ کا ایک اکارڈین موجود تھا جو مرے ہوئے فوجی Matz کی ملکیت تھا۔ اس میں گئے پنے میرے قد کے حساب سے بہت لمبے تھے۔ اس کو میرے کانہ سے سے بار بار جھسنے سے روکنے کے لیے اکارڈین کے استاد نے دونوں کو میرے کانہ سے پر رومال سے باندھ دیا تھا۔

کیا ہم کہہ سکتے ہیں یہ سب معمولی اشیا ہیں۔ بگل ہوں، اکارڈین ہوں یا رومال، جو سب بے جوڑ اشیا کو زندگی سے ملاتی ہیں؟ کیا اشیا مدار میں ہیں اور یہ بھی کہ (مدار سے) ان کا انحراف ایک اعادے کا نمونہ پیش کرتا ہے؟ ایک بدی کے تسلسل کا، یا جس کو ہم جرمن زبان میں شیطانی چکر کہتے ہیں۔ ہم اس پر یقین کر سکتے ہیں مگر کہہ نہیں سکتے۔ اور جو کچھ کہا نہیں جاسکتا، لکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ تحریر ایک خاموش عمل ہوتی ہے، ایک محنت ہوتی ہے، سر سے پاؤں تک کی، جس میں منہ کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ میں دوہ امریت میں بہت بولتی تھی، اس لیے کہ میں نے بگل نہ بجانے کا فیصلہ کیا تھا۔ عام طور پر میرا یوں شدید تکالیف پر منتج ہوا ہے۔ مگر تحریر خاموشی میں شروع ہوتی، اُن زینوں پر، جہاں میں کہنے سے زیادہ کرنے پر راضی تھی۔ جو کچھ ہو رہا تھا اس کا اظہار تقریر میں ممکن نہ تھا۔ زیادہ سے زیادہ بیرونی لوازمات میں، مگر من حیث الکل، خود واقعات میں۔ وہ، میں جن کو تحریر کے عمل کے دوران سوچ سکتی تھی، آواز کے بغیر، الفاظ میں پوشیدہ بدی کے تسلسل کے باوجود۔ میں نے موت کے خوف کا سامنا زندگی کی پیاس سے کیا۔ الفاظ کی بھوک سے۔ الفاظ کے گرداب کے سوا کوئی بھی شے میری حالت کا اندازہ نہیں کر سکتی تھی۔ ان کے ذریعے میں نے سب کچھ اُگل دیا، میرا دہن جن کے اظہار سے قاصر تھا۔ میں نے واقعات کا تعاقب کیا، الفاظ اور ان کے شیطانی چکروں میں الجھی رہی، جب تک کہ وہ کچھ ظاہر نہیں ہوا جس کو میں پہلے سے نہیں جانتی تھی۔ حقیقت کے متوازی، الفاظ کے پُپ سوانگ نے عمل کی راہ میں قدم رکھا، حقیقی العاد کی پروا کیے بغیر، اس کو سمیٹتے ہوئے جو سب سے ضروری تھا، اور معمولی سے معاملات کو پھیلاتے ہوئے۔ پاگل پن میں، آگے بڑھتے ہوئے، الفاظ میں خفہ بدی کے تسلسل کی اس لغتی منطق

کے ساتھ، اس پر کہ کیا کہا گیا ہے۔ ان کا چپ سوانگ، بے رحم اور بے چھین، ہمیشہ زیادہ کی آرزو کرتا ہے، مگر آٹا ٹاٹاقت ہو جانے والا ہے۔ آمریت کا معاملہ ہوں گا توں موجود ہے، اس لیے کہ اب کچھ بھی نہ ملے گا۔ اگر ایک بار ہمیں ہر شے کو آسانی سے قبول کر لینے کی صلاحیت سے محروم کر دیا گیا۔ یہ مسئلہ تو سامنے ہے مگر الفاظ مجھ پر قابض ہو جاتے ہیں۔ وہ جس مرحلے پر چاہیں مسئلے کا ٹکڑا ٹھونٹ دیتے ہیں۔ اب کسی شے کا کوئی مطلب نہیں، اور کچھ سچ پر مبنی نہیں ہے۔

جب میں نے اپنے اہل دانشور تھی، اتنی ہی تنہا تھی جیسی کے بچپن میں، جب دریا کنارے گلے چرایا کرتی تھی۔ میں پتے اور پھول کھاتی تھی تاکہ میں بھی ان ہی میں سے ہو جاؤں۔ اس لیے کہ وہ جانتے تھے کہ کس طرح زندہ رہا جاتا ہے، اور میں نہیں جانتی تھی۔ میں نے ان سے نام لے کر باتیں کیں، milk thistle (نوت گٹارے) میں کانٹے بھی ہوتے ہیں اور فٹھل میں دودھ بھی۔ مگر پودے milk thistle سن کر خاموش رہے۔ تو میں نے نئے نام ایجاد کرنے کی کوشش کی جس میں نہ milk ہو اور نہ thistle، مثلاً Needleneck، Thornrib۔ ان ایجاد کردہ ناموں نے میرے اور پودوں کے درمیان کے فصل کو ٹھہر کر دیا، پاتال تک لے جانے والا فصل، پودوں سے نہیں، خود سے باتیں کرنے کی ذلت۔ مگر وہ ذلت میرے لیے خوش آمدید تھی۔ میں گایوں کی حفاظت کرتی اور الفاظ کی آوازیں میری نگہ داری کرتیں۔ اور میں نے محسوس کیا:

تیرے چہرے پہ نوشتہ ہر لفظ

جاننا کچھ تو ہے بدکاری کو

پھر بھی رہتا ہے نموش

الفاظ کی آواز جانتی ہے کہ اس کے پاس پہلاؤں کے سوا چارہ نہیں، کیوں کہ اشریا اپنے مازوں کے ذریعے دھمکا دیتی ہیں، اور احساسات اپنی حرکات سے گم راہ کرتے ہیں۔ الفاظ کی آواز، اس سیانی کے ساتھ ہو وہ ایسا کرتی ہے، اتصال کی درزوں میں قیام کرتی ہے، جہاں ماڈے کی اور حرکات کی عیادیاں یک جا ہو جاتی ہیں۔ تحریر میں معاملہ القبار کا نہیں، بلکہ عیاری کی ایمان داری کا ہوتا ہے۔

مگر، پھر کارخانے میں جہاں میں نے اپنے پر مقیم تھی اور رومال میرا دفتر تھا، میں نے خوب صورت لفظ Teppenzins یا Ascending Interest Rate بھی دیکھے۔ قرض کے لیے سود کی شرح اسی طرح بڑھتی ہے، جیسے کوئی زینہ چڑھتا ہے۔ جرمن زبان میں اس کو Stair Interest کہتے ہیں۔ سود کی بڑھتی ہوئی شرحیں ایک کے لیے خرچ اور دوسرے کے لیے آمدنی ہوتی ہیں۔ میں جب متن کی گہرائی میں جاتی ہوں تو دیکھتی ہوں کہ تحریر میں وہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ لکھا ہوا متن جتنا کچھ مجھ سے حاصل کرتا ہے، اتنا ہی زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا تجربہ کس سے محروم تھا۔ صرف الفاظ ہی یہ دریافت کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ پہلے اس سے واقف نہیں تھے۔ اور جس مقام پر وہ کیے جانے والے تجربے کو اچانک

مکرت میں لے لیتے ہیں، وہیں یہ زیادہ آب و تاب سے چمک اٹھتا ہے۔ آخر میں دونوں اسکی محبوبہ کرتے ہیں کہ کیے ہوئے تجربے کو ان سے اپن جانا ہوتا ہے، تاکہ ان سے جدا نہ ہو سکے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشیاء اپنے ماؤں کو نہیں جانتیں، حرکات اپنے احساسات سے واقف نہیں ہوتے، اور الفاظ اس دہن کو نہیں پہچانتے جو ان کو اور کرتا ہے۔ مگر اپنے وجود کے بارے میں یقین ہونے کے لیے ہمیں ضرورت پڑتی ہے اشیاء کی حرکات کی اور الفاظ کی۔ حالانکہ ہمیں جتنے زیادہ الفاظ حاصل کرنے کی اجازت دی جاتی ہے، ہم اتنے ہی زیادہ آزاد ہوتے ہیں۔ اگر ہمارے لب کی ایسی باتیں تو ہم اپنی حرکات کے ذریعے اظہار کی کوشش کرتے ہیں اور اشیاء کے ذریعے بھی۔ ان کی آہیں زیادہ مشکل ہوتی ہے، اور ان پر شبہات پیدا ہونے میں بھی زیادہ وقت لگتا ہے۔ یہ باتڑی کو ایسے شکوہ میں بدلنے میں ہماری مدد کرتے ہیں، جس کے بارے میں بدگمانی پیدا ہونے میں بھی وقت لگتا ہے۔

ایک صبح، رومانیہ سے ہماری ہجرت سے ذرا پہلے، گاہوں کا ایک سپانی میری ماں کو لینے آیا تھا۔ ماں صدر دروازے ہی پر کھڑی تھی، کہ اس کو تمھارے پاس رومال ہے، وہاں یہ دو تھگی، مگر اس نے لیا نہیں۔ حالاں کہ سپانی بے تاب ہو رہا تھا، ماں رومال لینے کے لیے اندر واپس گئی تھی۔ تو اسے پہنچ کر سپانی غصے سے پاگل ہو گیا۔ میری ماں کی رومانوی اتنی کم زور تھی کہ وہ سپانی کے تھکانے کو سمجھ نہیں سکتی تھی۔ سو وہ دفتر سے چلا گیا، اور جاتے ہوئے باہر سے دروازے کی پٹھنی چاٹنا گیا۔ یہ سن کر رومان وہیں بند بیٹھی رہی۔ پہلے چند گھنٹے تو وہ سپانی کی میز پر بیٹھی رہتی رہی۔ پھر اس نے جیسا سمجھا شروع کیا اور رومال سے جو اس کے آنسوؤں سے تر تھا، فرنیچ کی کونہ صاف کرنے کی۔ اس کے بعد اس کے سامنے میں رکھی پانی کی بالٹی اٹھائی، دیوار میں لگی سیل پر تنگی قلیوں میں غرق ہو گیا۔ وہ بے تاب اس کے مجھے یہ سب بتایا تھا تو میں خوف زدہ ہو گئی تھی۔ آپ اس طرح وقت کو مٹاتی ہیں، اس کی کس بات سے پوچھا۔ اس نے بغیر کسی شرمندگی کے کہا کہ مجھے وقت کاٹنے سے پہلے اپنی کامیابی ہے۔ وہ ہنسنے لگا۔ گندہ تھا۔ اچھا ہوا تھا کہ میں اپنے ساتھ ایک بڑا سا مردانہ رومال لے کر گئی۔

اس کے بعد ہی میری سمجھ میں آیا کہ اس خدائی، مردانہ رومانہ، فاسٹ کے ذریعے اسے محبوبی حالت میں بھی اپنی ذات کے لیے شکوہ پیدا کیا۔ اس کے بارے میں وہ کہنے کے لیے اس کے الفاظ تلاش کرنے کی کوشش کی۔

میں نے سوچا اپنے دل کے تخت کلاب کے بارے میں

چھانی جیسی اک بے کاری روح کے بارے میں

لیکن چوکی دار نے پوچھا

اس میں فائدہ کس کو ہوگا

میں نے کہا، مری جلد سلامت

وہ پلاد، جملہ نہیں کچھ

ایک ذلیل آب روہان کے غمزدے جیسی

جس میں عقل نہ ہو

کاش میں ان تمام لوگوں کے بارے میں ایک جملہ کہہ سکتی جن کو آمریتوں نے، ماضی سے

آج کے دن تک بے عزت کیا ہے۔ ایک جملہ، شاید جس میں رومال کا لفظ بھی شامل ہو۔ یا وہی سوال،

”تمہارے پاس رومال ہے؟“

کیا یہ ممکن ہے کہ رومال کے بارے میں یہ سوال کبھی رومال کے بارے میں تھا ہی نہیں، بلکہ

بہی نوع انسان کی وقتی خلوت کے بارے میں تھا۔

☆☆☆

ممتاز شاعر جون ایلیا کی شخصیت اور فکر و فن کا مطالعہ

جون ایلیا — خوش گزراں گزر گئے

ترتیب و انتخاب: نسیم سید

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

ہرٹا میولر/ باقر نقوی

جنارے کا خطبہ

ریوے اسٹیشن پر، جھک جھک اسیوں ازاتی دستگیری ہوئی ریل گاڑی کے ساتھ ساتھ تو مسافر تھے ہر
اور، ہے تھے۔ ہر قدم پر دو اپنا بازو اٹھاتے اور لہراتے چلے جا رہے تھے۔

ریل گاڑی کی کھڑکی کے پیچھے ایک نوجوان کھڑا تھا۔ کھڑکی کا شیشہ اس کی آنکھ تک پہنچا تھا۔
اس نے سفید رنگ کے پھولوں کا ایک دستہ مال گلی دست اپنے سینے سے چمکا رکھا تھا۔ اس کا چہرہ اچھلچھل
گرخت ہو رہا تھا۔

ایک نوجوان عورت ایک معمولی شکل و صورت کے بچے کو گلوں میں اٹھائے اسٹیشن سے باہر جا رہی
تھی۔ عورت کھڑکی تھی۔

ریل گاڑی جھک کے محاذ کے لیے روانہ ہو رہی تھی۔

میں نے اٹھ کر ٹیلی ڈران کا مین بند کر دیا۔

میرا بابا کمرے کے درمیان رکھے ہوئے تابوت میں لیٹا ہوا تھا۔ کمرے کی دیواروں اتنی تصویروں
سے بھری ہوئی تھیں کہ دیوار نظر نہ آتی تھی۔

ایک تصویر میں بابا کا قد اس کرسی سے آدھا تھا، وہ جس کو پکڑے کھڑا تھا۔ اس کے بدن پر لباس
تھا اور اس کے ہاتھیں کمان جھکی، اور بھری بھری تھیں۔ اس کا سر بے شپاتی کی شکل کا اور گنجا سا تھا۔

ایک اور تصویر میں بابا دو لٹا ہوا تھا۔ صرف اس کا آدھا سینہ دکھائی دے رہا تھا۔ باقی آدھا
کے ہاتھوں میں سفید پھولوں کے خستہ گل دستے سے اٹھکا ہوا تھا۔ دونوں کے سر اٹنے قریب تھے کہ ان کے
کانوں کی لویں آپس میں ٹکس ہو رہی تھیں۔

ایک مختلف تصویر میں بابا ایک فیصلی کے سامنے تھا ہوا کھڑا تھا۔ اس کے ہاتھوں کے نیچے برف
تھی۔ برف اتنی اچلی، سفید تھی کہ بابا کسی خلا میں کھڑا لگتا تھا۔ اس کا ہاتھ سیلوٹ کی صورت میں اس کے سر سے

نکلا ہوا بیروں کے بولی "Nadirs" کا ایک باب

بلند تھا۔ اس کے کالر پہ جڑ میں خروف کڑے ہوئے تھے۔

اس کے برابر لگی تصویر میں بابا کا ندھے پر ایک نیلے لپے ہوئے تھا۔ اس کے عقب میں آسمان سے باتیں کرتا ہوا چنے کے کھلیان کا ذخیرہ تھا۔ بابا اپنے سر پر ایک ہیٹ پہنے ہوئے تھا۔ اس کے ہیٹ کا سایہ اس کے چہرے کو چھپائے ہوئے تھا۔

دوسری تصویر میں بابا ایک ٹرک کے اسٹیرنگ کے پیچھے بیٹھا ہوا تھا۔ اس کا ٹرک گلیوں سے بھرا ہوا تھا۔ بابا ہر نئے گاؤں کو شہر کے مدح میں لے جایا کرتا تھا۔ بابا کا چہرہ سنتا ہوا اور سخت تھا۔

تمام تصویروں میں بابا اشاروں کے درمیان بھا ہوا سا نظر آتا تھا۔ تمام تصویروں میں بابا ایسا نظر آتا تھا جیسے اسے کچھ معلوم نہیں تھا کہ اسے کیا کرنا ہے۔ مگر بابا ہمیشہ جانتا تھا کہ اسے کیا کرنا ہے۔ اسی وجہ سے تمام تصویروں میں لگاؤ تھیں۔ ان تمام جھوٹی تصویروں اور جھوٹے چہروں نے کمرے کی فضا ٹھنڈی بن کر رہی تھی۔ میں اپنی کرسی سے اٹھنا چاہ رہی تھی مگر میرا لباس کرسی سے چمٹ کر جم گیا تھا۔ میرا لباس صاف شفاف اور سیاہ رنگ کا تھا۔ جب میں حرکت کرتی تو اس میں سے چڑچڑ کی آوازیں آتیں۔ میں اٹھی اور اٹھ کر میں نے بابا کے چہرے کو ہلکے سے چھوا۔ بابا کا چہرہ کمرے کی تمام چیزوں سے زیادہ ٹھنڈا تھا۔ باہر گرمی کا موسم تھا۔ کھیاں دوران پر وال فضا میں اپنے کینزے گرا رہی تھیں۔ ریشمی سڑک کے کنارے گاؤں پھیلا ہوا تھا۔ سڑک بہت گرم اور بھوری ہو رہی تھی، جس کی دھک آنکھیں بند رہی تھی۔

قبرستان چٹان کے پتھروں سے بنا ہوا تھا۔ قبروں پر گول، پکٹے پتھر تھے۔

میں نے جھک کر زمین کی طرف دیکھا۔ کیا دیکھتی ہوں کہ میرے جوتے کا تالا اوپر کی طرف اٹھا ہوا تھا۔ گویا اس دوران میں اپنے جوتوں کے فیٹے پر چلتی رہی تھی۔ اسے اور بھاری فیٹے، میرے عقب میں تھے، اور ان کے سرے ٹرڈا کر اوپر کی طرف اٹھے ہوئے تھے۔

قبرستان کا لگاتار ہوتا ہے، دو پست قدم آدنی تابوت کو سیت گاڑی سے اٹھا کر دو قبر تھراتے ہوئے رہتا ہے۔ قبر میں آتا ہے، ہے تھے۔ تابوت ہوا میں ہولے ہولے جھول رہا تھا۔ ان دونوں آدمیوں کے ہاتھ ہوا سے ہوتے جا رہے تھے۔ خشک مٹی کے باوجود قبر میں پانی بھرا ہوا تھا۔ "تمہارے باپ نے بے شمار افراد کو قتل کیا تھا۔" اسے میں زحمت ایک آدمی نے کہا۔

میں نے کہا: "کوہ حالت جنگ میں تھا۔ ہر پچیس دشمن مارنے پر اس کو ایک تمغا ملتا تھا۔ وہ کئی تمغے گرا لیا تھا۔"

پست قدم آدمی پھر بولا: "اس نے شلجم کے کھیت میں ایک عورت کی جبری آمرو ریزی کی تھی۔ اس کے ساتھ چار سپاہی اور بھی تھے۔ تمہارے باپ نے عورت کی جانگاہوں کے درمیان ایک شلجم ٹھونس دیا تھا۔ جب ہم وہاں گئے تھے تو خون بہ رہا تھا۔ وہ عورت رو رہی تھی۔ ہفتوں بعد تک ہر ہتھیار کو ہم شلجم شلجم پکارتے رہے تھے۔"

”ابو غریبوں کے آخری دن تھے۔ شہر کے پتے سیاہ، اور پالے کی وجہ سے سڑکوں پر گھٹاؤ تھا۔ اس آدمی نے جاہلوت پر ایک پتھر رکھ دیا۔“

نشتے میں راحت دینا آدمی بولا: ”سال نو پہ جڑی کے ایک جھولے سے شہر میں ہم آج آئے ہیں گئے تھے۔ گولے والے کی آواز دیکھی تھی، ہمارے والے تھے، جیسی کہ اس آدمی غور سے کی گئی تھی۔ ہم سب ایک ایک کر کے تھکے سے چلے گئے۔ تمہارا باپ آخر تک وہیں ٹھہرا رہا تھا۔ ہفتوں بعد تک وہ تمام گاؤں کو شہر میں اور تمام غوروں کو شہر میں رہا تھا۔“

ایک پست قدم آدمی بیٹھ رہا تھا۔ اس کے پیٹ سے کڑواہٹ کی آوازیں آ رہی تھیں۔ اس نے کہا: ”پیت میں اتنی ہی میٹھے سے جتنا کہ قبروں میں پانی۔“ اس نے کہا: ”پھر اس نے بھی جاہلوت پر ایک پتھر رکھ دیا۔“

جنارے کا خطاب دینے والا آدمی سنگ مرمر سے بنی صلیب کے برابر کھڑا تھا۔ وہ میری طرف بڑھا۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ کونٹ کی جیبوں میں غور سے رکھے تھے۔

خطبہ دینے والے نے اپنے کونٹ کے کالج میں منہ کی برابر کا ایک گلاب لگا رکھا تھا۔ وہ منہ میں تھا۔ جب وہ میرے برابر پہنچا تو اس نے ایک ہاتھ کونٹ کی جیب سے باہر نکالا۔ اس کی منہ بند تھی۔ اس نے اپنی انگلیاں سیدھی کرنی چاہیں مگر نہیں سکا۔ وہ دیکھتا تھا کہ اس کی آنکھیں اٹنے لگیں۔ اس نے چپکے چپکے رونا شروع کر دیا۔ ”جنگ کے درمیان تم اپنے ملک کے لوگوں کا ساتھ نہیں دے سکتے، اس نے دھیرے سے کہا۔ نہ تم ان پر حکم چلا سکتے ہو۔“

پھر خطبہ دینے والے نے بھی جاہلوت پر ایک پتھر رکھ دیا۔

اب ایک فربہ آدمی آکر میرے ساتھ کھڑا ہو گیا۔ اس کا سر ایک بڑے سے نیوٹن کی طرح تھا، بالکل بے چہرے کا۔

اس نے کہا: ”تمہارا باپ برسوں میری بیوی کے ساتھ ہم بستری کرتا رہا تھا۔ جب میں نشتے میں تھا، اس نے مجھے ہلکے سے لٹکایا اور میرے پیسے بھی چھین لیے تھے۔“ وہ ایک بڑے سے پتھر پر بیٹھ گیا۔

پھر ایک مرل سا، ٹھہریوں والا آدمی میری طرف بڑھا، اس نے نظارت سے زمین پر چھوکا، اور مجھے بددعا دی۔

جنارے کا اجتماع قبر کی دوسری جانب تھا۔ میں نے خود پر نظر کی، اور چونک پڑی، اس لیے کہ میں اپنی چھاتیاں دیکھ سکتی تھی۔ مجھے سر دی محسوس ہوئی۔

ہر شخص میری طرف دیکھ رہا تھا۔ ان کی آنکھیں خالی خالی تھیں۔ ان کی چھاتیاں پتوں کو چھید رہی تھیں۔ مرد اپنے کاندھے پر بندوبست رکھے چل رہے تھے اور خواتین اپنی مالا میں جپ رہی تھیں۔

خطبہ دینے والے شخص رو رہا کہ اپنے گلاب کی پتھریاں تو زبردہ ہاتھ۔ اس نے خون کے سے رنگ کی ایک چھتری توڑ لی اور اس کو دکھایا۔

اس نے ہاتھ سے میری طرف اشارہ کیا۔ میں سمجھ گئی کہ اب مجھے تقریر کرنی ہوگی۔ ہر شخص میری طرف متوجہ تھا۔ میرا دل بالکل سپاٹ، خالی تھا، الفاظ سے بالکل خالی۔ میری آنکھیں کچھ کے راستے میری طرف اٹھتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ میں نے اپنا ہاتھ اپنے منہ میں لے لیا اور اپنی آنکھوں کو چھایا۔ میرے ہاتھوں کی پشت پر میرے دانتوں کے نشان دیکھے جاسکتے تھے۔ میرے دانت گرم ہو رہے تھے۔ میرے لبوں کے کناروں سے بہ کر خون میرے کانڈھوں پر ٹپک رہا تھا۔

تیز ہوا سے میرے لباس کی آستین پھٹ گئی تھی۔ آستین ہوا میں بلند ہو کر لہر رہی تھی۔ ایک آدمی اپنی چھتری ایک بڑی چٹان پر نکالے گھڑا تھا۔ اس نے اپنی داغیل سیدھی کی اور آستین پر غور کر دیا۔ آستین میرے قریب زمین پر آ گری، تو اس میں خون بنی خون تھا۔ چٹان کے اجتماع نے تالیاں بجا دیں۔

میرا بازو برہم تھا۔ میں نے اس کو ہوا میں جتا ہوا محسوس کیا۔
مقرر نے اشارہ کیا۔ تالیاں رُک گئیں۔

ہمیں اپنے سماج پر فخر ہے۔ ہماری کامیابیاں ہمیں زوال سے بچاتی ہیں۔ ہم اپنی توہین نہیں ہولے دیں گے۔ ہم اپنے بارے میں کسی قسم کی بدگوئی برداشت نہیں کریں گے۔ اپنے جرمی کے نام پر تم کو موت کی سزا سنائی جاتی ہے۔

ان سب نے اپنی ہندوؤں کے رُخ میری جانب کر لیے۔ میرے سر میں بہہ کر دیئے والے ایک دھماکا ہوا۔

میں گر پڑی مگر زمین تک نہیں پہنچی۔ میں ان کے سروں کے اوپر ہوا میں معلق لٹلی رہی۔ آہستہ سے میں نے اوجھارے کر کے دیکھ کر کھول دیے۔

میرے منہ سے سارے کمرے صاف کر دیے تھے۔ کمرے کے بیچ ایک لمبی سی میز تھی، جس پر جسم رکھا ہوا تھا۔ وہ میزوں کی میز تھی۔ وہاں ایک خالی سفید پلیٹ اور ایک گل دان رکھا ہوا تھا جس میں سفید پھولوں کا خوشہ گل رہا تھا۔

میرا ایک شفاف سیاہ لباس پہنے ہوئے تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا چاقو تھا۔ ماما آکھنے کے سامنے ہر چھتری ہوئی اور اس نے بڑے سے چاقو سے گہرے سرخی رنگ کی اپنی مولی سے چوٹی کاٹ دی۔ وہ چوٹی کو اپنے دونوں ہاتھوں پر اٹھائے میز کی جانب بڑھی۔ اس نے چوٹی کا ایک سرا پلیٹ میں رکھ دیا۔
اس نے کہا: ”کب میں تمام عمر سیاہ لباس پہنوں گی۔“

اس نے چوٹی کے ایک سرے کو آگ لگا دی۔ وہ میز کے ایک سرے سے آخر تک پہنچی ہوئی تھی۔

چوٹی ٹھیسے کی طرح جس اٹھی۔ آگ اس کو چالتی اور نکلتی تھی۔

”روں میں انھوں نے میرا سر موٹہ دیا تھا۔ وہ کم ہے کم سزا تھی۔“ اس نے کہا۔ میں بھوک سے لڑکھڑا رہی تھی۔ ایک رات رینگ کر میں شامیہ کے گھیت میں چلی گئی تھی۔ چوٹی دار کے ہاتھ میں بندھتی تھی۔ آگ اس نے مجھے دیکھ لیا ہوتا تو مجھے جان سے مار دیتا۔ گھیت میں سرسراہٹ بھی نہیں ہوتی۔ یہ نزاں کے آخری دن تھے اور شامیہ کے پتے پالے کی وجہ سے سیاہ ہو کر ٹکڑے ہو گئے تھے۔

میں نے پھر کبھی ماما کو نہیں دیکھا۔ چوٹی جلتی رہی۔ کمرہ دھوئیں سے بھر گیا تھا۔

”انھوں نے تجھے قتل کر دیا۔“ میری ماما بولی۔

پھر ہم دونوں نے ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھا، کمرے میں اتنا دھواں بھرا ہوا تھا۔ میں نے اپنے بہت قریب اس کے قدموں کی چاپ سنی۔ میں اپنی ہانسیں پھیلائے اس کو ٹھول رہی تھی۔

اچانک اس نے اپنے ڈھانچے جیسے ہاتھ میرے بالوں میں پھنسا لیے۔ اس نے میرے سر کو تھمھوڑا۔ میں چلائی۔

میں نے اچانک اپنی آنکھیں کھولیں۔ کمرہ میرے چاروں طرف گھوم رہا تھا۔ میں خستہ سفید پھولوں کے ڈھیر کے نیچے پڑی تھی اور کمرہ بند تھا۔ تب مجھے محسوس ہوا گویا میرے فلیٹ کی عمارت جھک جھک کر اپنا سب کچھ زمین پر گر کر اکر خود کو خالی کر رہی تھی۔

گھڑی کا الارم بجا۔ سنیچر کی صبح تھی، سارے پانچ بجے تھے۔



معروف صحافی علی اقبال کی ایک عمر کی جستجو کا حاصل
ادب و فن میں فحاشی کے موضوع کا محاکمہ

روشنی کم، تپش زیادہ

قیمت: ۱۲۵۰/- روپے

ناشر: رائل بک کمپنی، BG-5 ریکس سینٹر، فاطمہ جناح روڈ، کراچی

مار یو برگس یوسا / باقر نقوی

نوبل خطبہ

اعتراف کمال: طاقت کے ڈھانچوں کی نقشہ کشی اور فرد کی مزاحمت، بغاوت اور شکست کی کات وار تنقید کے مختلف روپ پیش کرنے کے لیے۔

مار یو برگس یوسا کی تحریروں نے جنوبی امریکا کے ہمارے تصور کی تجسیم کی ہے اور اپنے ہم عصر ادب میں اپنا باب خود رقم کیا ہے۔ اپنے ابتدائی برسوں میں وہ ناول کی تجدید کرنے والا تھا، آج وہ محض لاطینی امریکا ہی کا ایک قد آور رزمیہ شاعر ہی نہیں رہا، اس کے وسیع معائنے میں ادب کے تمام انداز شامل ہیں۔

مار یو برگس یوسا ہسپانوی دنیا کے مرکزی ادیبوں میں شامل ہے، مگر اس نے اپنا ادبی سفر یورپ سے شروع کیا تھا۔ اس کے زیادہ تر ناولوں کا پس منظر پیرو (Peru) کا ہے۔ اپنی پہلی تحریر ہی سے یوسا نے ”اصلی دنیا کا ہم شکل“ تیار کرنے کے لیے رنگارنگ ہر اول دستے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اگرچہ برگس یوسا نے سیاسی بد عنوانی، مظاہرہ، مردانگی، نسلی تعصبات اور تشدد کرنے والے پیرو کے فکشن کے سماجی احتجاج کا اتباع کیا ہے، اس نے اس امر پر زور دیا ہے کہ ایک ادیب کو کبھی نظریاتی پروپیگنڈے کی خاطر فنی مقاصد پر مصالحت نہیں کرنی چاہیے۔

مار یو برگس یوسا کے علاقے Arequipa میں پیدا ہوا تھا، مگر اوائل عمر ہی سے بولیویا کے علاقے Cochabamba میں مقیم رہا، جہاں والدین کے درمیان طلاق کے بعد سے اس کی ماں اور اس کے اٹھیاں والوں میں اس کی نشوونما ہوئی تھی۔ مگر یوسا نے ایک بار کہا تھا، ”میں خود کو Arequipan ہی محسوس کرتا ہوں۔“

اس نے کچھ وقت (۱۹۴۵-۴۶ء) شمالی پیرو کے علاقے Piura میں گزارا تھا، جہاں اس کے نانا کلیسا میں ملازم تھے۔ بعد میں وہ لیما (Lima) چلا گیا تھا۔ جب وہ آٹھ برس کا تھا اس وقت اس کے والدین میں مصالحت ہو گئی تھی۔

۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۷ء تھا یوسا نے سان مارکوس (San Marcos) یونیورسٹی میں ادب پڑھا۔

اس کے بعد وہ میڈرڈ چلا گیا جہاں اس نے ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اپنے لائٹریٹ کے مقالے میں یوسا نے گارشیا مارکیز (García Márquez) کی ادبی تحقید La Orgia Perpetua اور فلوریئر (Flaubert) کے شاہکار ”مادام بواری“ پر کام کیا تھا۔

برگس یوسا ان مشہور ترین ادیبوں میں سے تھا جن کا مقصد لاطینی امریکی ناول میں دوبارہ

جان ڈالنا تھا۔

اس نے Cuadernos de Conversación اور Literatura رسائل کی ادارت کے فرائض

انجام دیے اور ریڈیو Panamericana اور La Crónica میں صحافی کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ Los Jefes شائع ہوا تھا۔

برگس یوسا نے کئی امریکی اور یورپی یونیورسٹیوں میں پروفیسر کے فرائض انجام دیے۔

۱۹۶۵ء میں اس نے پیٹریشیا یوسا سے شادی کی اور اس کے دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ گارشیا مارکیز اس کے بیٹے کا ”گازفادر“ بن گیا تھا، مگر میکسیکو کے ایک سینما گھر میں لڑائی کے بعد ان دونوں ادیبوں کی دوستی کئیوں پر ختم ہو گئی۔

ناول نگار کی حیثیت سے یوسا کی ابتدا ۱۹۶۲ء میں La Ciuddy Y Los Perros (The

Time of the Hero) سے ہوئی، جس کا پس منظر Leoncio Prado کی عسکری اکادمی تھا، جہاں وہ طالب علم

رہا تھا۔ اس کتاب کا مین الاقوامی سطح پر اعتراف کیا گیا تھا۔ یوسا کے اپنے نظریے کے مطابق یہ ناول ذاتی،

سماجی یا تاریخی آئینے ناول کو معنی فراہم کرتا ہے اور تحریر کے عمل کے دوران اس کے لاشعوری آسیب کی

ناول نگاری میں قلب مابیت ہوئی تھی۔ خودنوشت سوانح حیات اور آرٹ اس کے تنقیدی موضوعات رہے ہیں۔

محبت اور اس کا فقدان، جنسی ترغیبات اور تشدد اور انصاف کی غیر معمولی فتح اس کے محبوب

موضوعات رہے ہیں۔ اپنی جنسی تفریحات میں وہ منکر، کھٹنڈرا اور نڈر غنڈہ نظر آتا ہے۔ یا، جیسا کہ خود اس

نے کہا ہے، ”بغیر کسی ناہنجی کے کوئی بڑا آرٹ وجود نہیں پاتا، اس لیے کہ عظیم آرٹ انسانی تجربے کی کلیات کو

بیان کرتا ہے، جس میں الہام، آئینی جنون، پاگل پن اور فحاشی اسی طرح اپنا کردار ادا کرتے ہیں، جیسے کہ

خیالات میں گم رہے ہوتے ہیں۔“

برگس یوسا کا اپنا جنون باپ اور بیٹے کے درمیان آویزش ہے، جسے اس نے ذاتی سطح اور آفاقی یا

سماجی سطحوں پر چھونے کی کوشش کی ہے۔ اس کی کتاب The Time of the Hero بیرو کے سماج کی ایک

کائنات الصغر کی مانند ہے۔ ایک مخبر کا قتل اکادمی کی نیک نامی کے تحفظ کے اصول سے دب جاتا ہے۔ La Tia

(Aunt Julia and the Scriptwriter - 1977) Julia el Escribdor جزوی طور پر ایک خودنوشت

سوانحی کہانی ہے۔ عشق، جنس اور شادی کی، جو آزاد مزاج کے اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ ظالم باپ اپنے ناول

نگار بیٹے Marito کو ہزک کے درمیان اس لیے گولی مار دینے کی دھمکی دیتا ہے کہ اس نے ایک شہوت انگیز اور

پنچ مہر کی چینی جو لیا سے شادی کر لی ہے۔ Marito اٹھارہ برس کا ہے اور اس کی شادی غیر قانونی ہے۔ بالآخر اس کا باپ حالات سے مصالحت کر لیتا ہے۔ اس کتاب کا ایک اپنا وجود بن گیا، جب برس یوسا کی پہلی بیوی ان کے جواب میں ایک ناول لکھتی ہے۔

۲۸ مارچ ۱۹۳۶ء میں پیدا ہونے والے یوسا نے ۱۹۵۲ء سے ۲۰۱۰ء تک سناٹھ کتابیں تصنیف کیں۔

ضیافت سے خطاب

میں ایک داستان گو ہوں، اس لیے جامِ صحت کی درخواست سے پہلے میں آپ کو ایک قندہ سناؤ چاہوں گا۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک لڑکا تھا، جس نے پانچ برس کی عمر میں ہی پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ اس کیفیت نے اُس کی زندگی بدل کر رکھ دی تھی۔ مہم جو داستانیں پڑھ پڑھ کر اسے فرار کا راستہ معلوم ہو گیا تھا، مفلس گھرانے سے، مفلس ملک سے اور مفلس حقیقت سے، جس میں وہ رہتا تھا، ان لالچوں اور حیرت زدہ کردینے والے مقدمات کی طرف، جو خوب صورت ترین لوگوں سے آباد اور سب سے زیادہ حیران کردینے والی اشیاء سے پر تھے، جہاں کا ہر دن اور ہر رات زیادہ حساس، زیادہ پہچان خیز اور انوکھے انداز کی شادمانی پیش کرتی تھی۔

اُسے کہانیاں پڑھنے کا اتنا شوق تھا کہ ایک دن اُس لڑکے نے، جو ایک نوجوان آدمی بن چکا تھا، خود کہانیاں لکھنی اور انہیں لکھنا شروع کر دیا۔ اس عمل میں اسے بہت مشکل ہوتی تھی مگر ان کہانیوں کو لکھنے میں اسے جتنی مسرت ملتی تھی اتنا ہی لطف انہیں پڑھنے میں آتا تھا۔

مگر میرے قصبے کا کردار بہت اچھی طرح جانتا تھا کہ اصل دنیا کچھ اور ہوتی ہے اور قیاس کی دنیا کے خواب کچھ اور ہوتے ہیں اور اس کا ادب کچھ اور ہی چیز ہوتا ہے، اور ثانی الذکر کا اس دن انکشاف ہوا جب اس نے کہانیاں لکھنی اور پڑھنی شروع کر دی تھیں۔

اس کے بعد بقیہ سب کچھ ہوا ہو گیا تھا، اس دن تک کے لیے، جب سویرے سویرے، میرے قصبے سے ممتاز کردار کو ٹیلی فون پر ایک شریف آدمی نے، جس کے نام کا تلفظ تقریباً ناممکن تھا، بتایا کہ اس کو ایک انعام سے نوازا گیا ہے، اور اس کو انعام حاصل کرنے کے لیے ایک جگہ کا سفر اختیار کرنا پڑے گا، جس کا نام اسٹاک ہوم ہے، جو سویڈن نام (یا اسی قسم کی کسی شے) کی سر زمین کا دار الحکومت ہے۔

اپنی مکمل حواس باختگی میں، میرے کردار کو حقیقی زندگی میں ان کہانیوں کا تجربہ ہونے لگا، اس

وقت تک جو ادب کی غیر حقیقی اور مٹائی دنیا میں ہوا کرتا تھا۔ اچانک اسے اس قلاش کی طرح محسوس ہونے لگا جس کا تجربہ اسے مارک ٹوین کی کہانی The Prince and the Pauper میں ہوتا تھا۔ وہ سب کچھ اسی میں ہے، گھبراہٹ ہوا ہے، اسے خبر نہیں کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے یا پورن فحش فوٹو میں ہے۔ آیا جو کچھ ہو رہا ہے وہ اصلی ہے یا نقلی، آیا جو سب کچھ ہو رہا ہے وہ زندگی ہے یا ادب، اس لیے کہ وہ سرحد جو ان دونوں کو علاحدہ کرتی ہے، مکمل طور پر غائب ہو چکی ہے۔

عزیز دوستو، اب میں وہ جام صحت تجویز کر سکتا ہوں جس کا میں نے وعدہ کیا تھا۔ آئیے ہم جام صحت فوٹو کرتے ہیں سوئیڈن کے لیے، اس حیرت انگیز بادشاہت کے لیے، بغاوت جس نے ان چند مخصوص افراد کے لیے زندگی کو ادب میں اور ادب کو زندگی میں بدل دینے کا معجزہ کر دکھایا ہے۔
خوش باش، اور آپ سب کا بے حد حساب شکریہ!

☆ خطبہ ☆

مطالعے اور افسانے کی تعریف میں، میں نے De la Salle اکادمی Cochabamba میں اپنے بھائی Justiniano کے درجے میں بیٹھ کر پانچ برس کی عمر میں پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ یہ میری زندگی کی سب سے اہم بات ہے۔ تقریباً ستر برس بعد بھی مجھے یاد آ رہا ہے کہ کتابوں کے الفاظ کے ترستے میری زندگی کو کتنا زرخیز بنا دیا ہے، وقت اور خلا کی رکاوٹوں کو توڑنے اور کیپٹن نیو (Nemo) کے ساتھ Twenty Thousand Leagues under the Sea میں سفر کرنے کی اجازت، Athos, Portos اور Aramis سے لڑائی اور پیرس کے زیریں دوزخندگی کے نالوں میں بھٹکتے سفر نے Jean Valjean کے پیکر میں میری قلب مابیت کردی تھی اور میں اپنی پیٹھ پر Marius کا بے حرکت جسم اٹھائے پھرا تھا۔

مطالعے نے خوابوں کو زندگی میں اور زندگی کو خوابوں میں بدل دیا تھا اور عالمی ادب کو جس لڑکے کی دسترس میں رکھ دیا گیا تھا، وہ میں تھا۔ میری ماں نے سب سے پہلے مجھے جو نکلنا سکھایا وہ ان کہانیوں کے تسلسل تھے جو میں پڑھ چکا تھا، اس لیے کہ جب وہ انجم کو پہنچی تھیں تو میں اداس ہو جایا کرتا تھا، اس لیے کہ میں ان کے اختتام کو بدل دینا چاہتا تھا۔ اور شاید غیر شعوری طور پر میں نے اپنی زندگی اسی تسلسل میں گزاری ہے! کہانیوں کو بڑھانے میں، تجربے کار اور عمر رسیدہ ہونے میں، جنہوں نے میرے بچپن کو عروج اور مہمات سے لبریز کر دیا تھا۔

کاش آج میری ماں یہاں ہوتی جو Amado Nervo (اور پابلو نرودا Pablo Neruda) کی نظمیں پڑھتے ہوئے اشک بار ہو جایا کرتی تھی، اسی طرح میرے نانا پیڈرو (Pedro) اپنی بڑی

اگرچہ اس وقت کے رسمیت جہاں ہوتے، جو میرے اشعار پر سرخشا کرتے تھے، اور ناموں Lucho بھی جو اپنی قلمی کے ساتھ ہمیشہ مجھ سے کہا کرتے تھے کہ میں اپنے آپ کو اور اپنی روح کو لکھنے پر مصدقہ ہوں۔ اس پر اس زمانے کا ادب اس کے پرستاروں کو معاوضہ دینے میں بہت بڑا سلوک کرتا تھا۔ میری پوری زندگی یہ ہے۔ جو میں اپنے لوگ رہے ہیں، ہر لمحہ سے محبت کرتے تھے، میری ہمت افزائی کرتے تھے، جو میرے سخی کو اپنے عقیدے سے اس وقت بھر دیا کرتے تھے جب میں شہجے میں پڑ جاتا تھا۔ ان سب کا شکریہ، اور یہی میری خوددانی کا بھی اور کچھ خوش قسمتی کا بھی شکریہ، کہ میں اپنے وقت کا کچھ حصہ وقف کرنے کے قابل ہوا ہوں اس ناول کو، خرابی کو، لکھنے کی حیرانی کو، ایک متوازی زندگی کی تخلیق کو جس میں ہم بناوے لے سکتے ہیں دشمنی سے، دو دشمنی جو غیر معمولی کو فطری بنا دیتی ہے اور فطری کو دشمنی، جو ابتری کو ختم کر دیتی ہے، بد صورتی کو حسن میں تبدیل کر دیتی ہے، لے کر ابدیت دیتی ہے اور موت کو ایک ہوتے ہوئے قماشے میں بدل دیتی ہے۔ کیا پاپاں لکھنا آسان نہیں تھا۔ جب وہ لفظوں میں بدل دی جاتی تھیں تو منصوبے قحاس اہمیت پر خشک ہو جایا کرتے تھے اور خیالات و تصورات ناکام ہو جاتے تھے۔ تو، ان کو کس طرح دوبارہ متحرک کیا جائے؟ خوش قسمتی سے وہاں بڑے لوگ موجود تھے، سینے کے لیے اساتذہ ہوتے تھے، اور عمل پیرا ہونے کے لیے مثالیں ہوتی تھیں۔ فلورنٹر (Flaubert) نے مجھے سکھایا تھا کہ لیاقت، بے لوج تہذیب اور طویل سہر ہوتی ہے۔ فاکنر (Faulkner) [کہتا ہے کہ] وہ انداز ہوتا ہے۔ تحریر اور ترکیب کا۔ جو موضوعات کو بلند کرتا ہے یا پست۔ مارٹورے، سروانتے، ڈکنز، بالزاک، بولسٹوئے، گونرڈ، ٹومس مان [کہتے ہیں کہ] وسعت اور بلند نظری اتنی ہی اہم ہوتی ہے، جیسے کسی ناول میں اسلوب ہنرمندی اور بیانیہ حکمت۔ سادہ [کہتا ہے کہ] الفاظ جو حرکت کرتے ہیں، ایک ناول، ایک کھیل یا ایک مضمون لحاظ موجود میں بہتر استحقاق کے ساتھ تاریخ کے دھارے کو بدل سکتا ہے۔ کامیو اور آرویل [کہتے ہیں] کہ وہ ادب جو اخلاق سے ماورا ہو غیر انسانی ہوتا ہے، اور مالرا (Malraux) [کا خیال ہے] کہ شجاعت اور رزمیہ حال میں اسی طرح ممکن ہوتے ہیں جیسے کہ اپنے میدان میں Argonauts، [ہومر کی رزمیہ نظمیں] Odyssey اور Iliad۔

اگر میں اس خطاب میں ان تمام لکھنے والوں کو بلا سکتا، میں جن کی کچھ چیزوں کا مقروض ہوں تو، ان کے سہارے سے ہم سب پر اندھیرا چھا جاتا۔ بے شمار ہیں وہ لوگ۔ کہانی بیان کرنے کے راز کھولنے کے علاوہ انھوں نے مجھے رضا مند کیا ہے، انسانیت کی عمیق گہرائیوں کی جستجو کرنے پر، اس کی شجاعانہ کارگزاریوں کو آفرین کہنے پر اور اس کی بربریت سے خوف کھانے پر۔ وہ میرے بے حد مہربان دوست تھے جنھوں نے میری صدا کو توانا کیا ہے اور میں نے جن کی کتابوں میں دریافت کیا ہے کہ خراب ترین حالات میں بھی امید ہوتی ہے، کہ زندہ رہنے کی کوشش کرنا ضروری ہوتا ہے، صرف اس لیے کہ بغیر زندگی کے نہ ہم پڑھ سکتے ہیں اور نہ کہانیوں کا تصور کر سکتے ہیں۔

اکثر اوقات میں متعجب ہوا ہوں کہ کیا ہمارے جیسے ملکوں میں تحریر کرنا اپنا پرستانہ عیش نہیں، جہاں

پڑھنے والے کم ہوں، اسنے لوگ غریب اور ناخواندہ ہوں، اتنی نا انصافی ہو، اور جہاں تہذیب صرف چند لوگوں کے استحقاق ہو۔ مگر ان شبہات نے کبھی میری مذاک کا گمان نہیں گھونٹا ہے، اور میں ہمیشہ لکھتا رہا ہوں۔ ان غرضوں کے درمیان بھی جب روزگار کا حصول ہمارے وقت کا زیادہ حصہ ہضم کر جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے صحیح کام کر لیا ہے، اس لیے کہ اگر ادب کے فروغ پانے کی خاطر، سب سے پہلے ایک سو سال کی عمر کے لیے ضروری ہو کہ وہ اتنی درستی کی تہذیب، آزادی، خوش حالی اور انصاف حاصل کرے تو ادب کبھی وجود ہی میں نہ آتا۔ مگر شکر یہ ادب کا، آج کی سی کے لیے جو اس کی بدولت تشکیل پاتی ہے، خواہشات اور تمنائوں کے لیے جن کو یہ ابھارتا ہے اور حقیقت سے ہماری بے لاشی کا، جب ہم سفر سے کسی خوب صورت فضا کی طرف بولتے ہیں۔ تمدن اب اس وقت سے کم ظالم ہے جب داستان گوئیوں نے اپنے قصوں کے ذریعے زندگی کو مہذب بنانا شروع کیا تھا۔ اچھی کتابوں کے بغیر، جنہیں ہم نے پڑھا ہے، ہم اس سے کہیں زیادہ بدتر حالت میں ہوتے، زیادہ نا انصافی کرتے، اسنے بے چین نہیں، زیادہ فرماں بردار ہوتے اور تنقیدی جذبے یعنی ترقی کے انجن کا وجود بھی نہ ہوتا۔ تحریر کی طرح مطالعہ ایک احتجاج ہے زندگی کی کوتاہیوں کا۔ جب ہم فکشن میں وہ کچھ تلاش کرتے ہیں جس کی زندگی میں کمی ہے تو ہم کہہ رہے ہوتے ہیں، جس کے کہنے حتیٰ کی جاننے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی، کہ زندگی جیسی بھی ہے مکمل۔ انسانی حالت کی بنیاد۔ کے لیے ہماری پیاس نہیں بجھاتی، کہ ہمیں بہتر ہونا چاہیے۔ ہم فکشن ایجاد کرتے ہیں تاکہ ہم کسی طرح کئی زندگیاں گزار سکیں، جب کہ ہمارے اختیار میں ایک ہی زندگی ہوتی ہے۔

فکشن کے بغیر ہم آزادی سے زندگی گزارنے کی اہمیت کے بارے میں اور اس جہنم کے بارے میں کم جانتے ہیں، جس میں زندگی تبدیل ہو جاتی ہے، جب کوئی ظالم آمر، کوئی نظریہ یا کوئی مذہب اس کو اپنے جبروں سے کچلتا ہے۔ ان لوگوں کو سوال کرنے دیجیے، جنہیں شبہ ہوتا ہے کہ ادب نہ صرف ہمیں حسن اور خوش حالی کے حسین خوابوں میں غرق کر دیتا ہے بلکہ ہمیں ہر قسم کے جبر سے ہوشیار بھی کرتا ہے کہ تمام حکومتیں پالنے کی منزل سے قبر تک اپنے باشندوں کے رویوں پر کنٹرول کرنے پر اس قدر مصر کیوں ہوتی ہیں، اور اس قدر خوف زدہ ہوتی ہیں کہ وہ ادب کو دبانے اور آزاد نگھنے والوں پر نگاہ رکھنے کے لیے سنسر کے نظام قائم کرتی ہیں۔ یہ سب اس لیے کیا جاتا ہے کہ کتابوں [کی دنیا میں] آوارہ گھومنے پھرنے کی اجازت دینے والے [خوب] جانتے ہیں کہ مفسدانہ فکشن کیا بن جایا کرتے ہیں، جب ان کو پڑھنے والا ان کی آزادی کا قدامت پسندی اور خوف سے تقابل کرتا ہے، جو اس کی تاک میں رہتا ہے، جو [آزادی کو] ممکن بناتا ہے اور اس کو جاری رکھتا ہے۔ خواب انہیں اس کی ضرورت ہو یا نہ ہو، وہ اس سے واقف ہوں یا نہ ہوں، جب قصے لکھنے والے کہانیاں بناتے ہیں تو یہ ظاہر کرتے ہوئے بے اطمینانی پھیلاتے ہیں کہ دنیا غلط طریقے سے بنائی گئی ہے اور زندگی کی فضا ہی ہمارے عام دنوں کے معمول کے مقابلے میں زیادہ زرخیز ہوتی ہے۔ اگر یہ حقیقت ان کی حساسیت اور شعور میں جاگزیں ہو جاتی ہے تو باشندوں کو آسانی سے گھمایا نہیں جاسکتا، وہ تفتیش کرنے

دلوں، جیل کے حکام کا وزوج گونیوں کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتے، جو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے وہ زیادہ محفوظ اور بہتر زندگی گزارتے ہیں۔

اچھا ادب مختلف لوگوں کے درمیان پل تعمیر کرتا ہے، اور لطف کے ذریعے، زبانوں، یقین، عادات اور رسوم کے زیر اثر، جو ہمیں ملاحدہ کرتے ہیں، ہمیں متحد کرتا ہے۔ جب دیوینگل وکیل وکیل پچھلی کیپٹن اہب (Ahab) کو سمندر میں دھنڈاتی ہے تو پڑھنے والے کے دل نوکیو، لیما (Lima) یا نم بک نو (Timbuatu) میں بھی بالکل اسی طرح خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ جب ایما بوارکی (Emma Bovary) سنگھیا کھاتی ہے، ایٹا کرے نینا (Anna Karenina) خود کو ریل گاڑی کے سامنے ڈال دیتی ہے اور جولین سوریل (Julien Sorel) خود پچاسی کے پاڑ پر چڑھ جاتی ہے، اور جب El Sur میں شہری ڈاکٹر خوان ڈال مین (Juan Dahlmann) پامپا (pampa) کے شراب خانے سے نکل کر ایک ٹھگ کے چاقو کا سامنا کرتا ہے، یا ہمیں احساس ہوتا ہے کہ پیڈرو (Pedro) پارامو (Paramo) کے گاؤں کو ماللا (Cornala) کے تمام باسی مرچکے ہیں تو پڑھنے والوں میں اس کی تھر تھری دیسی ہی ہوتی ہے، جیسی ان میں حو پرستش کرتے ہیں گوتم بدھ کی، کنفیوشس کی، یسوع مسیح کی، اللہ کی، یا جو agnostic ہوتے ہیں، کوٹ پتلون پہنتے ہیں، نمائی اگاتے ہیں، جلابا (jalaba) یا کمونو (kimono) یا bombacha پہنتے ہیں۔ ادب انسانی رنگارنگی کے درمیان ایک برادری تخلیق کرتا ہے اور مردوں، عورتوں کے درمیان نظریات، مذہب، زبان اور بے وقوفی کی بنائی ہوئی سرحدوں کو دھندلا دیتا ہے۔

چوں کہ ہر عصر کے اپنے خوف ہوتے ہیں، ہمارا دور ہے متعصب لوگوں کا، خود کش دہشت گردوں کا، اس قدیم صنف کا جو اس بات کی قائل ہوتی ہے کہ قتل کے ذریعے وہ جنت حاصل کر لیتی ہے، کہ معصوموں کا خون اجتماعی بے عزتی کو دھو دیتا ہے، نا انصافیوں کا ازالہ کر دیتا ہے اور غلط خیالات پر سچائیوں کو حاوی کر دیتا ہے۔ ہر روز، دنیا بھر میں، ان لوگوں کے ہاتھوں بے شمار لوگ قربان ہو جاتے ہیں جو سمجھتے ہیں کہ مکمل سچائی ان ہی کے ساتھ ہے۔ آمرانہ سلطنتوں کے انہدام کے ساتھ، ہم سمجھتے تھے کہ ایک ساتھ رہنا، امن، کثرت وجود (pluralism) اور انسانی حقوق ایک بار پھر بلندی حاصل کر لیں گے اور دنیا holocaust، نسل کشی، حملے اور بیخ کنی کی جنگوں کو پیچھے چھوڑ جائے گی۔ ان میں سے کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔ نئی اقسام کی بربریت ابھر رہی ہے، مذہبی جنون کے ورغلائے ہوئے، اور بڑے پیمانے پر تباہی پھیلانے والے اسلحوں کے پھیلاؤ کے ساتھ، ہم اس امر کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ خط کا مارا کوئی چھوٹا سا 'شفاعتی' گردہ کسی روز جو ہری انقلاب بھڑکا سکتا ہے۔ ہمیں ان کو نا کام بنانا ہے، ان کا مقابلہ کرنا ہے اور انہیں شکست سے دوچار کرنا ہے۔ یہ بہت لوگ نہیں، اگرچہ ان کے جرائم کی شورش پورے کرہ ارض پر گونجتی ہے اور جن کے مشتعل کیے ہوئے ذراؤ نے خواب ہم کو خوف سے ڈھانپ دیتے ہیں۔ ہمیں خود کو ان لوگوں کے دھمکاوے میں نہیں آنے دینا چاہیے جو ہم سے ہماری آزادی چھین لینا چاہتے ہیں، تمدن کے طویل عرصے کے دوران جسے ہم حاصل کرتے رہے ہیں۔ اپنی تمام

حد ہندوں کے باوجود ہم کو اپنی کریم انٹنس جمہوریت کا دفاع کرنا چاہیے، مسلسل سیاسی کشاکش و جدوجہد، ہم پرورش، برداشت، انسانی حقوق، تنقید کا احترام، قانونیت، آزاد انتخابات، اقتدار میں تبدیلی کے ذریعے ہم پرورش کے ذریعے جو ہم کو برہنہ کی زندگی سے نکالتی رہی ہے اور ہمیں قرب و لاقی دہی ہے۔ اگرچہ ہم یہ سمجھنا حاصل نہیں کر سکیں گے۔۔۔ حسن کا، ادب کی پیدا کی ہوئی مکمل زندگی کا، ایسا دہات کے ذریعے ہمیں کے حق دار ہو سکے ہیں، تحریروں کے ذریعے اور ان کے مطالعے کے ذریعے۔

اپنے دور و نو جوانی میں، اپنی نسل کے بہت سے تکتے والوں کی طرح میں بھی، آکسی (Marxist) تھا اور اس بات پر یقین رکھتا تھا کہ اشتراکیت ہی ہمارے اتصال اور ہماری انسانیوں کا ملحق ہوگی جو ہمارے ملک، اٹلنی امریکا میں اور قیسری دنیا کے دوسرے حصوں میں شدید ہوتی جا رہی ہیں۔ ریاستی اشتراکیت اور اجتماعیت کے سلسلے میں میرا ازلہ التباس، اور جمہور کی سمت میری تبدیلی طوٹ اور مشکل تھی اور یہ تبدیلی آہستہ آہستہ ہوئی تھی۔ ان واقعات کے نتیجے میں، جیسے کیوبا کے انقلاب کی تبدیلی، میں ابتدا میں جس کے بارے میں بہت ہرجا ہوا کرتا تھا، سوویت یونین کے آمرانہ، عمودی انداز کے بارے میں ان کی گوانیوں کے بارے میں جو نظر بچا کر Gulag کی باز کے خاد واداروں سے لیں جایا کرتے تھے۔ وارسا (Warsaw) معاہدے کی قوموں کے چیمبر سلوواکیا پر حملے کے بارے میں: اور Raymond Aron, Jean Francois Revel, Isaiah Berlin, Karl Popper جیسے مفکرین کی وجہ سے جن کے باعث میں اپنی جمہوری اور فرار دل سو مانیوں کا نئے انداز میں تعین کر پایا ہوں۔ یہ تھے وہ عظیم لوگ جو تابندگی اور جمعیت کی مثالی تھے جب کہ مغرب کے اہل الزام نے، اپنے اوجھے پن یا مصالحت پر حق کے نتیجے میں سوویت اشتراکیت، یا اور بھی غراب، چھٹی انقلاب کی خوں آشام خوں خوار چڑیلوں کے کھیل کو بکا نشانہ بن گئے تھے۔

ایک لڑکے کی طرح میں بھی پیرس جانے کے خواب دیکھا کرتا تھا، اس لیے کہ فرانسیسی ادب سے خیر و میں سمجھتا تھا کہ وہاں رہنا اور وہاں کی ہواؤں میں سانس لینے سے جس میں بالزاک (Balzac) استی دال (Stendhal)، بودلیئر اور پروست سانس لیا کرتے تھے، ایک حقیقی ادیب میں میری قلب مابیت ہو جائے گی، اور اگر میں نے پیرس کو خیر باد نہیں کہا تو میں تعطل کے دنوں کا ایک جعلی ادیب محض بن کر رہ جاؤں گا۔ اور سچ تو یہی ہے کہ میں ناقابل فراموش اسباق کے باعث فرانس اور فرانس کی تہذیب کا ممنون ہوں، جن کی مثال وہ ادب ہے جو ایک تہذیب، ایک فرض اور ایک خود رائی کی مانند ہے۔ میں اس زمانے میں وہاں رہتا تھا جب سارتر اور کامیو بھی وہیں رہے اور لکھ رہے تھے، یہ زمانہ تھا آئیو نیسکو (Ionesco) بیگٹ (Beckett)، بتال (Bataille) اور سیوران (Cioran) کا، بریخت (Brecht) کے تھیمز کی بازیافت کا، انکمار برگ مین (Ingmar Bergman) کی فلموں کا، شان ولا (Jean Vilar) کے Theatre National کا اور ژان لوئی بارال (Jean-Louis Barrault) کے Odéon کا، نوئل واک (Nouvelle) اور نووے رومان (Nouveau Roman) کا اور خوب صورت ادبی تخلیقات کا، آندرے مالر (André Malraux)

(Malraux) کا اور شاید یورپ کے تھینر کے سب سے بڑے نظادوں کا، اور اولمپک کے شور و غوغا میں جنرل ایگل (General de Gaulle) کی ہارتی ہوئی پریس کا فرانسوں کا۔ مگر شاید مجھے لاطینی امریکا کی دریافت پر فرائس کا زیادہ شکر گزار ہونا چاہیے۔ وہیں مجھے معلوم ہوا کہ پھر کسی زمانے میں تاریخی، جغرافیائی، سماجی اور سیاسی مسائل کے اٹھانے کی ایک بذوق کیونٹی کا حصہ تھا، ایک مخصوص وجود تھا، اور اس دل چسپ اور خوب صورت زبان کا۔ جو وہاں بھی اور یوں ہی جاتی تھی۔ اور ان ہی برسوں میں، وہاں جدید اور طاقت ور ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ وہیں میں نے پڑھا تھا بوڈے (Borges)، کو، اوکٹاویو پاز (Octavio Paz)، کو، کونا زار (Conazar)، کو، گارسیا مارکیز (Garcia Márquez)، کو، فونٹے (Fuentes)، کو، کابریرا انفانتے (Cabrera Infante)، کو، رولفو (Rulfo)، کو، اونٹینی (Onetti)، کو، کارپنٹیر (Carpentier)، کو، ایڈورڈز (Edwards)، کو، ڈونوسو (Donoso)، کو، اور دوسرے بہت سوں کو، جن کی تحریریں ہسپانوی زبان کے ادب میں انقلاب برپا کر رہی تھیں، اور ان کا شکر یہ جنہوں نے یورپ اور دنیا کے بڑے حصے کو دریافت کیا تھا کہ لاطینی امریکا محض اینتوں، اواکا، ریبار، ٹکرائوں کا، بارش چھاپا ماروں کا اور ماراکا (maracas) موسیقی اور چا-چا-چا کا علاقہ ہی نہیں، تصورات کے فنی ہیکروں کا اور ادبی فن تاسی کا بھی ہے، جنہوں نے اس پر ایک قسم کی دل کشی اتاری تھی اور جو ایک آفاقی زبان بولتا تھا۔

اس وقت کے بعد سے اب تک لاطینی امریکا نے ٹھوکریں کھائیں اور غلطیاں کیں بغیر ہی ترقی نہیں کی ہے، اگرچہ جیسا کہ میزروالے ہو (César Vallejo) نے اپنی ایک نظم میں کہا ہے: "بھائیو، ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔" ہم پہلے کے مقابلے میں کم آمریتوں کے ستائے ہوئے ہیں: یعنی صرف کیوبا اور اس کی ناز و وارث، ونیزویلا (Venezuela) اور کچھ جعلی عوامی ملکیتیں، مسخری جمہوریتیں، جیسے بولیویا (Bolivia) اور نکاراگوا (Nicaragua)۔ مگر بقیہ براعظم میں، وسیع عوام پسند حمایت کے ساتھ، جمہوریت کام کر رہی ہے، اور تاریخی تاریخ میں پہلی بار برازیل (Brazil)، چلی (Chile)، یوروگوئے (Uruguay)، پیرو (Peru)، کولمبیا (Colombia)، ڈومینکن ریپبلک (the Dominican Republic)، میکسیکو (Mexico) اور تقریباً پورے مرکزی امریکا میں دائیں اور بائیں بازو موجود ہیں جو قانون کا تنقید کی آزادی کا واقعات کا اور طاقت کی وراثت کا احترام کرتے ہیں۔ یہی صحیح راستہ ہے، اور اگر ہم اس پر قائم رہے تو یہی پر فریب بد عنوانی کا مقابلہ کرے گا اور لاطینی امریکا کو دنیا میں ضم کرے گا، اور بالآخر یہ مستقبل کا براعظم نہیں رہے گا، حال کا براعظم بن جائے گا۔

یورپ ہی میں نہیں، بلکہ کہیں بھی، میں نے خود کو کبھی غیر ملکی نہیں محسوس کیا۔ ان تمام جگہوں پر جہاں میں رہا ہوں، بیس، لندن، بارسلونا، میڈرڈ، برلن، واشنگٹن، نیویارک، برازیل یا ڈومینکن ریپبلک، مجھے ایسا محسوس ہوا ہے گویا میں اپنے ہی گھر میں ہوں۔ مجھے کو ہمیشہ ایک کچھار ملا ہے، میں جس میں سکون سے رہا ہوں، کام کیا ہے، نئی باتیں سیکھی ہیں، خوابوں کی پرورش کی ہے، اور دوست بنائے ہیں، پڑھنے کے لیے اچھی کتابیں اور مواد حاصل کیے ہیں۔ مجھے ایسا کبھی محسوس نہیں ہوا ہے کہ غیر ارادی طور پر دنیا کا باشندہ بن

جانے کے باوجود میری جڑیں اور میرے ملک سے میرے رابطے کمزور ہوئے ہیں۔ جو خاص طور پر انہیں نہیں۔ اس لیے کہ اگر ایسا ہوتا تو، جیرو کے میرے تجربات ایک اریب کی صورت میں ہی پرورش نہ کر رہے ہوتے، اور میری کہانیوں میں ظاہر نہ ہوتے رہتے۔ اس وقت بھی جب وہ جیرو سے بہت دور تھا، جیرو سے تھے، بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اس ملک سے اتنے عرصے دور رہنے کے باوجود جہاں سے پیدا ہوا تھا میرے رشتے زیادہ مضبوط ہوئے ہیں، ان میں زیادہ تباہی تصورات شامل ہوئے ہیں، اور انہیں سے فراق کے درد نے حقیقی اور توکل کی فرق پیدا کیا ہے، اور میری یادوں میں گونج پیدا کرتا رہا ہے۔ ملک کی محبت جہاں انسان پیدا ہوتا ہے لازمی نہیں ہو سکتی، مگر کسی اور محبت کی طرح بل میں خود بہ خود پیدا ہو سکتی ہے۔ اس محبت نے طرح جو پیار کرنے والوں کو والدین اور اولاد کو اور دوستوں کو یکجا کرتی ہے۔

میں پیرو کو اپنے دل کی گہرائیوں میں ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا ہوں اس لیے کہ میں وہیں پیدا ہوا ہوں۔ بڑھاپہ میں میری نشوونما ہوئی، بچپن اور نوجوانی کے تجربات جو بے جنسوں نے میری شخصیت کی نشوونما کی اور میرے کسب کو بڑھایا، وہیں میں نے محبت کی، غرت کی، خوف، غم، اور خواب دیکھے، وہیں جو کچھ ہوتا ہے، کسی اور جگہ پر ہونے کے مقابلے میں مجھ پر زیادہ روشنی کرتا ہے، مجھے زیادہ یاد آتا ہے۔ میں اپنے اوپر خوف طاری نہیں کرتا، بس نہ جاتا ہے۔ ہمارے کچھ ہم عصر ساتھیوں نے گھر پر لگا کر ہونے کا الزام لگایا اور میں، گھجلی آمریت کے درمیان، اپنی شہریت کھونے کے قریب پہنچ گیا تھا۔ میں نے دنیا کی جمہوریتوں سے اس حکومت کی سفارتی اور اقتصادی ناکہ بندیوں کے لیے کہا، جیرو کہ میں نے ہمیشہ کسی بھی قسم کی آمریتوں کے ساتھ کیا ہے، جو اوو دیو شے (pinoche) کی، فیڈل کاسٹرو (Fidel Castro) کی، انھانتی کے، حالانکہ کی، ایران کے اماموں کی، جنوبی افریقہ کے نسلی تعصب کی، برما کے (جو اب میانمار کے نام سے موسوم ہے) اور دی پوشوں کی آمریتیں ہوں۔ اور میں یہ کئی بھی کروں گا۔ مقصود نہ چاہتے تھے بھی، اور میں نے لوگ اجازت نہ دیں تب بھی۔ اگرچہ ایک بار پھر فوجی اغوات کا شکار ہوا، جو ہماری بزرگ جمہوریت کو ہلاک کر دے گا۔ جیسا کہ بہت سے لکھنے والوں نے لکھا ہے، یہ کسی خطرناک آدمی کا جلد باز اور چند ہائی فعل نہیں تھا جو لوگوں کی اپنی کم مائیگی کے غلط نظریے ان کے بارے میں فیصلہ کرنے کا حامی ہو۔ میرے نظریوں کے حساب سے میرا یہ فعل تھا اس لیے کہ ایک آمریت کی مکمل شیطنت ملک کی ناکہ کی کرتی ہے، جو ایک ناکہ سے ظلم کا، بد عنوانی کا اور گہرے زخموں کا جو بحر نے میں بہت طویل عرصہ لیتے ہیں، جو قوم کے مستقبل کو زخم زد کرتے ہیں، اور مہلک عادات اور اعمال پیدا کرتے ہیں جو انسانوں کو قتل دیکھتے ہیں اور جمہوری قیمتوں میں تاخیر کا باعث ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بلا کسی مماثل کے، تمام طریقوں اور وسائل سے، آمریتوں سے جنگ کرنی چاہیے جس میں ان کی ناکہ بندی بھی شامل ہو۔ افسوس کی بات ہے کہ جمہوری حکومتیں، بھائے مثال قائم کرنے کے اور ان لوگوں کے ساتھ مشترک مقاصد کے تحت کام کرنے کے، جیسے گیوبا کا Damas de Blanco، وینزویلا کی حزب اختلاف، یا آنگ سائ سو کی (Aung San Suu Kyi) اور لائیو لیو (Lao)

Xiaoli) سے، جنہوں نے ان امریتوں سے جنگ کی ہے، جنہیں برداشت کیا تھا، جن سے اکثر آسمانوں کا طر ہوئی ہیں، ان سے نہیں بلکہ اپنے اذیت پہنچانے والوں سے۔ وہ بیادہ لوگ، اپنی آزادی کی جدوجہد کرتے ہوئے دہرے لیے بھی جدوجہد کر رہے ہیں۔

میرے ایک ہم سفر ہونے ماریا آرگودا (José Maria Arguedas) نے جو "گو" ہر قسم کا "خون" کے نام سے پکارا تھا۔ میرے خیال میں کوئی فارمولا اس کی اس سے بہتر تعریف نہیں کر سکتا ہے۔ ہم ایک ایسے ہی ہیں، اور ہم جو دوائے اپنے اندرون میں کچھ لیے پھرتے ہیں، ہمیں پسند ہو یا نہ ہو، ہم ایک مجموعہ ہیں روایت کا، نسلوں کا، وقت کا اور تہذیبوں کا جو ہمارے چار عظیم نکات سے ابھرتے ہیں۔ مجھے فکر ہے کہ میں مائیکس ہسپانوی تہذیب کا وارث ہوں، جس نے پارچے اور Nazca [جنوبی پیرو میں وادیوں کے سب سے] اور Paracas [پیرو کی سوبہیں قبل مسیح کے قدیم علاقے] کے پروں سے فرغل تخلیق کیے اور [پیرو کی قبل مسیح قدیم تہذیبوں] Mochica یا Inca کے تہذیب کے برتن بنائے جو دنیا کے بہترین نقاش گھروں میں نمونہ کے لیے رکھے ہیں۔ Gran Chimú, Chan Chan, Kuelap, Sipán, Machu Picchu [نامی علاقوں] اور La Bruja اور El Sol اور La Luna کے قبرستانوں کے تعمیر کرنے والوں کا وارث ہوں، اور ان ہسپانیوں کا جو، پیرو، یونان اور روم تک، اپنے کانٹھوں کے تمیلوں سمیت کماریں اور گھوڑے لائے، یہودی عیسائی روایات، نشاۃ الثانیہ، Cervantes, Quevedo اور Góngora [جیسے ادیبوں اور شاعروں] کا اور Andes کی [وادیوں] کی خوش گوار کردہ Castile کی کرخت زبان کا جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ اور اپنی طاقت، اپنی موتی، اور اپنے جوئی بھرے تصور سے پیرو کی غیر جنسیت کو زرخیز کرنے ہسپانیہ کے ساتھ افریقہ آئے تھے۔ اگر ہم نوآسی چھان بین کریں تو معلوم ہوگا کہ بوڑھے کے Aleph [الف] کی طرح پیرو پوری دنیا کی ایک مختصر سی ساخت ہے۔ کیا غیر معمولی استحقاق ہے ایک ملک کا کہ اس کو کسی شناخت کی ضرورت نہیں، اس لیے کہ خود اس میں سب کچھ موجود ہے!

[ہسپانیوں سے ہاتھوں] امریکا کی فتح، تمام فتوحات کی طرح، ظالمانہ اور سنگین تھی۔ ہمیں اس پر تنقید کرنی چاہیے مگر یہ نہیں بھولنا چاہیے، جیسا کہ ہم کرتے ہیں، کہ جنہوں نے لوٹ کھسوٹ اور دوسرے جرم کیے تھے، ان کا بیشتر حصہ ہمارے ہسپانوی اجداد پر مشتمل تھا جو امریکا آئے تھے اور انہوں نے امریکی طریقے اپنائے تھے، وہ جو نہیں آئے اپنے ملکوں ہی میں رہ گئے تھے۔ ایسی تنقید، سچ پوچھیے تو، خود احتسابی ہوگی۔ اس لیے کہ، جب دوسو برس قبل ہمیں ہسپانیہ سے آزادی ملی تھی تو، جن لوگوں نے سابقہ نوآبادیات میں اقتدار سنبھالا تھا انہوں نے مقامی اندین لوگوں کو آزادی دینے اور پرانی غلطیوں کو ختم کرنے کے بجائے ان کا استحصال اسی شدت، لالچ اور دہم سے جاری رکھا تھا، کچھ ملکوں میں تو ان کو بالکل ختم کر دیا گیا تھا۔ ہمیں مکملی صراحت سے اس امر کو قبول کر لینا چاہیے کہ دوسروں سے مقامی آبادیوں کی نجات بلا شرکت غیرے ہماری ذمہ داری رہی ہے اور ہم نے اس کو پورا نہیں کیا ہے۔ پورے لاطینی امریکا کا یہ مسئلہ ابھی تک حل

نہیں کیا گیا ہے۔ اس شرمندگی اور رسوائی سے ایک بھی استثنائے نظر نہیں آتا۔

میں ہسپانیہ سے اتنی ہی محبت کرتا ہوں جتنی کہ پیوستہ، اور مجھ پر اس کا قرض اتنا ہی بڑا ہے جتنے کہ لشکر۔ اگر میں ہسپانیہ کے ساتھ نہ ہوتا تو آج اس شہنشین پر نہیں پہنچ پاتا اور شاید دوسرے ہر قسمت ساقیوں کی طرح، میں بھی ہاشورین، انعامات یا قاریوں سے ماوراءدش کے عالم میں ہوتا اور میری کیا قسمت نہایت کو شاید ان کی آئندہ نسل ہی دریافت کرتی۔ میری ساری کہیں ہسپانیہ ہی میں شائع ہوئی ہیں، جہاں کچھ حد سے زیادہ ہی میرا اقرار کیا گیا ہے، اور کارلوس بارال (Carlos Barral) (کارمن بالسلس (Carmen Balcells) جیسے دوست میری کہانیوں کے لیے قاری تلاش کرنے میں سرگرم رہے ہیں۔ ہسپانیہ نے اس وقت مجھے دہری شہریت بھی دی تھی، جب میں اپنے ملک کی شہریت کھو چکا ہوتا۔ پیوستہ باشندہ ہوتے ہوئے ہسپانوی پاسپورٹ رکھنے پر میں نے معمولی سا بھی تشدد محسوس نہیں کیا ہے، اس لیے کہ ہم دونوں ایک ستے کے دو رخ ہیں، صرف اپنی معمولی سی شخصیت ہی میں نہیں، بلکہ ضروری حقیقتوں میں بھی جیسے تاریخ، زبان اور تہذیب۔

جتنے برسوں میں ہسپانیہ میں رہا ہوں، مجھے پانچ شاندار یادیں ہیں جو میں نے ستر کی دہائی کے اوائل میں پیارے بارسلونا میں گزارے تھے۔ [جنرل] فرانکو کی آمریت اس وقت بھی اقتدار میں تھی، مگر اس وقت چیخڑوں میں ملبوس پتھرائے ہوئے میدان کی مانند تھی۔ بالخصوص تہذیب کے میدان میں وہ اپنے پہلے سے کنٹرول قائم رکھنے کے قابل نہیں رہ گئی تھی۔ درازیں اور سوراخ واضح ہو رہے تھے اور سنسروائے انہیں بند نہیں کر پا رہے تھے۔ ان ہی [درازوں] کے ذریعے ہسپانوی سوسائٹی نے خیالات، کتابوں، خیالات کی لہروں، اور فنی اقدار اور پیکروں کو اپنے اندر جذب کر رہی تھی جو پہلے تحریری سمجھے جاتے تھے۔ کسی بھی شہر نے خیالات اور تخلیق کے میدان میں بارسلونا کے تجربات یا اس کے ہم پلہ جوش سے زیادہ، اس کشادگی سے فائدہ نہیں اٹھایا تھا۔ یہ [شہر] ہسپانوی تہذیب کے دارالحکومت کی حیثیت اختیار کر گیا تھا، اس شہر میں رہ کر آپ آنے والی آزادی کی فضا میں سانس لے سکتے تھے۔ اور ایک معنوں میں تو یہ لاطینی امریکا کا دارالحکومت بن گیا تھا، اس لیے کہ لاطینی امریکی ممالک کے کئی مصور، ادیب، ناشر اور فن کار، یا تو یہاں بس گئے تھے یا بارسلونا میں ان کا آنا جانا رہا کرتا تھا۔ اگر آپ ہمارے دور کے شاعر، ناول نگار، مصور یا موسیقار بننا چاہتے تھے تو آپ کا یہاں ہونا ضروری تھا۔ میرے لیے، وہ ناقابل فراموش برس تھے رفاقت، دوستی، پلاٹ اور زرخیز عقلی کام کے۔ اسی طرح جیسا کہ پیرس تھا، بارسلونا مینار ہاٹل تھا، ایک آفاقی شہر تھا جہاں رہنا اور کام کرنا نہایت نشاط انگیز تھا، جہاں خانہ جنگی کے دنوں کے بعد، پہلی بار، ایک ہی روایت کے پاس دار، مشترکہ کار و عظیم اور یقین میں شریک، ہسپانوی اور لاطینی امریکی آپس میں ملے اور برادرانہ تعلق استوار کیا تھا، جب آمریت کا اختتام بالکل قریب تھا اور جمہوری ہسپانیہ ممتاز حیثیت کا حامل ہونے والا تھا۔

اگرچہ بالکل ایسا محسوس نہیں ہوتا تھا، مگر آمریت سے جمہوریت میں ہسپانیہ کی تبدیلیی جدید دور کی کہانیوں میں سے رہی ہے، اور اس امر کی ایک مثال تھی کہ جب نیک نیتی اور عقل غالب ہو اور سیاسی اور عام

جسٹائی کے لیے سیاست داں فرقہ پرستی کو ایک طرف رکھ دیں تو واقعات نادلوں کی جادو کی حقیقت پسندی جیسے حیرت انگیز ہو سکتے ہیں۔ آمریت پرستی سے آزادی کی طرف، عدم ترقی سے خوش حالی کی طرف، تیسری دنیا کے اقتصادی تضادوں اور ناہمواری سے ایک درمیانہ درجے کے ملک کی طرف ہسپانوی عبور اور یورپ میں اس کا انضمام، اور چند ہی برسوں کے اندر ایک جمہوری تہذیب کی تسلیم نے پوری دنیا کو حیرت زدہ کر دیا ہے اور ہسپانیہ کی تعمیر جدید کو محبیز کیا ہے۔ میرے لیے یہ دل گداز اور سبق آموز تجربہ رہا ہے، اتنا قریبی کہ جو کبھی کبھی اندرونی محسوس ہوا ہے۔ میں نہایت گرم جوشی سے امید کرتا ہوں کہ قوم پرستی، جو جدید دنیا اور ہسپانیہ دونوں کے لیے ایک ناقابل یقین وبا ہے، اس دل خوش کن قہقہے کو برباد نہیں کرے گی۔

میں ہر قسم کی قوم پرستی سے نفرت کرتا ہوں، جو ایک صوبائی—یا شاید مذہبی نظریہ ہے جو کوتاہ نظری بھی ہے اور تجربہ بھی، جو عقلی افق سے رشتوں کو کاٹ دیتی ہے اور اپنے سینے میں مقامی، گردہی اور نسلی تعصب چھپائے رکھتی ہے، اس لیے کہ یہ ایک برتر قدر میں، ایک اخلاقی اور مابعد الطبیعیاتی استحقاق میں اور اتفاقہ جائے پیدائش میں اس کی قلب مابیت کرتی ہے۔ مذہب کے ساتھ قوم پرستی، تاریخ کے بدترین قتل عام کا سبب رہی ہے، جمہی کہ دو عالمی جنگوں میں اور مشرق وسطیٰ کی حالیہ خون ریزی میں دیکھی گئی ہے۔ قوم پرستی سے زیادہ کسی اور شے نے لاطینی امریکا میں ہلقان جمہی خون بھری اور احمقانہ لڑائیوں اور تنازعات میں اتنا بڑا کردار ادا نہیں کیا ہے جتنا اسپتال، کتب خانے اور اسکول بنانے کے بجائے اسلحے کی خریداری میں بے حد حساب و سائل کی فراہمی نے کیا ہے۔

ہمیں کور چشم قوم پرستی کو، جو ہمیشہ تشدد کی بنیاد رہی ہے، حب الوطنی سے، اس زمین کے بارے میں احترام اور فیاضانہ احساسات سے گڈ نہیں کرنا چاہیے، جہاں ہمارے اجداد نے زندگی گزاری تھی، جہاں ہم نے اپنے پہلے خواب بنے تھے، جو ایک پسندیدہ سرزمین ہے، پیادوں کی، اور ان واقعات کی جن کی یادوں کی نشان راہ اور تنہائی کے خلاف دفاع میں، قلب مابیت ہوئی ہے۔ وطن کے پرچم، قومی نغمے یا علامتی سورماؤں کے بارے میں تنازعات سے ماوراء تقریریں نہیں، بلکہ چند جگہیں اور لوگ ہوتے ہیں جو ہماری یادوں کو آباد کر رہے ہیں اور ان کو افسردہ گی اور گرم جذبات سے رنگین کرتے ہیں کہ ہم کہیں بھی ہوں واپسی کے لیے ہمارا ایک گھر تو ہے۔

میرے لیے Arequipa ہی حیرت ہے، جہاں میں پیدا ہوا تھا مگر کبھی رہا نہیں، وہ شہر جسے، میری ماں، اجداد، اور چچا چچیوں، خالو خالائوں نے اپنی یادوں کے ذریعے پہچاننا سکھایا تھا، اس لیے کہ میرا پورا خاندانی قبیلہ، جیسا کہ Arequipa والے کرتے ہیں، اس 'شہر پید' کو ہمیشہ اپنے بھٹکے ہوئے وجود میں لیے پھرا ہے۔ یہ ریگستانی علاقہ پیورا (Piura) ہے، جس میں mesquite ہیں [ایک قسم کا درخت جو پیر دے 'سونورا' اور 'چی' ہوا ہوا ریگستانوں میں پایا جاتا ہے۔ مترجم] اور طویل سرنگیں ہیں جنہیں پیورا والے "کسی اور کے پاؤں" کہتے ہیں۔ ایک شان دار مگر افسردہ کردینے والا نام—جہاں مجھے معلوم ہوا تھا کہ نوزائیدہ بچوں کو دنیا میں

سارے نہیں لاتے، انسانوں کے جوڑے ایسے شرمناک عمل سے وجود میں لاتے ہیں، جو ایک مہلک گناہ ہوتا ہے۔ ساں میکیل اکادمی (San Miguel Academy) اور ورائٹز تھیٹر (Varieties Theater) جہاں پہلی بار میرا لکھا ہوا ایک مختصر کھیل پیش کیا گیا تھا۔ یہ گونا بنے ڈیے گو فرے (Diego Ferré) اور ہما کے Miraflores کے علاقے کولون (Colón) کا — جسے ہم لوگ Happy Neighborhood کہا کرتے تھے — جہاں میں نے جاکھیں کے بجائے چٹلون پہننا شروع کیا تھا، پہلی بار سگریٹ پیا تھا، رقص کرنا سیکھا تھا، محبت کی تھی، اور لڑکیوں کے لیے اپنے دل کے دروازے کھول دیے تھے۔ وہ La Crónica اخبار کے خاک آلود، جو شیعہ دفاتر تھے، میں نے جہاں سولہ برس کی عمر میں صحافت شروع کی تھی، ایک پیشہ جو ادب کے ساتھ، میری پوری زندگی پر حاوی رہا ہے، کتابوں کی طرح جنہوں نے مجھے زیادہ زندہ رہنا، دنیا کو بہتر طور پر جاننا اور ہر جگہ اور ہر طبقے کے لاجواب، اچھے، بُرے اور قابل نفرت مردوں عورتوں کے ساتھ رہنا سکھایا ہے۔ اور وہ Leoncio Prado Military Academy ہے جہاں مجھے پتا چلا تھا کہ پیرو چھوٹے درمیانی طبقے کا اندرونی حصہ نہیں تھا، جہاں میں اس وقت تک رہا تھا، محبوس و مامون، مگر ایک وسیع، متعصب، نامہوار ملک میں، ہر قسم کے سماجی طوفانوں سے دبشت زدہ۔ وہ Cahuide کا خفیہ قید خانہ تھا، جس میں ساں مارکوس کے منہی بھر طلبہ کے ساتھ ہم نے عالمی انقلاب کی تیاری کی تھی۔ اور آزادی کی تحریک میں پیرو میرا دوست تھا، جس کے ساتھ ہم تین برس تک، بموں اور لازم اندھیروں اور دبشت پسند قتل عام کے درمیان جمہوریت اور آزادی کی تہذیب کے لیے کام کرتے رہے تھے۔

پیرو میرے لیے پٹریشا (Patricia) ہے، میری عم زاد [کے مانند ہے] اوپر اٹھی ہوئی، پاک اور منہ زور کردار کی مالک، خوش قسمتی سے بیعتا لیس برس قبل جس سے میری شادی ہوئی تھی اور جو آج بھی میرے خط، انصافی خلل اور مزاج کے غصے کو برداشت کرتی ہے جو نکلنے میں میری مدد کرتے ہیں۔ اس سے بغیر میری زندگی پر شور طوفانی مرغولوں میں ہوا ہو گئی ہوتی، اور الوارو (Alvaro)، گنزالو (Gonzalo)، مورگنا (Morgana) اور چھ عدد پوتے پوتیاں جو ہمارے وجود کو طویل اور خوش گوار کرتے رہے، پیدا نہ ہوئے ہوتے۔ وہ سب کچھ کرتی ہے، اور سب کچھ بہتر طریقے سے کرتی ہے۔ وہ مسائل حل کرتی، گھر کی معیشت ٹھیک رکھتی ہے، بے ترتیبی کو منظم کرتی ہے، مصافیوں اور دوسرے مداخلت کاروں کو دور رکھتی ہے، میرے وقت کا دفاع کرتی ہے، ملاقاتیں اور دوروں کے فیصلے کرتی ہے، سوٹ کیس کھولتی بند کرتی ہے، اور اتنی فینائس ہے کہ جب کبھی میری سرزنش کرتی ہے تو مجھے اعلیٰ ترین تحسین سے نوازتی ہے "مار یو، صرف جس چیز میں تم اچھے ہو، وہ تخریر ہے۔"

آئیے، اب ہم ادب کی طرف چلتے ہیں۔ بچپن کی جنت میرے لیے ابوبی فرضی داستان نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے، ہم نے جس میں اپنی زندگی گزاری ہے اور Cochabamba کے تین ذبیح میدانوں والے بڑے سے مکان سے لطف اندوز ہوئے ہیں، جہاں اپنے عم زاد اور دوستوں کے ساتھ ہم ٹارزن (Tarzan)

سالی (Salgan) کی داستانوں کے کھیل کھیلتے، اور پیورا کی سرکاری رہائش گاہ جہاں دو چھتی میں پکا وڑیں کھولے بناتی تھیں، جہاں اس گرم علاقے کی ستاروں بھری راتوں میں خاموشی کے سائے کے راز سن کر گرتے تھے۔ ان برسوں کے دوران لکھنا ایک کھیل کے مترادف تھا، میرا خاندان جس کا جشن مناتا تھا، دل موہ لینے والا جشن جو میرے لیے، یعنی، ایک پوتے، بھتیجے، بے باپ کے بیٹے کے لیے، کہ میرا باپ مر کے آسمانوں میں جا چکا تھا، تعریف کا باعث ہوتا تھا۔ میرا باپ ایک قد آور شخص تھا جو اپنی بحریہ کی دروی میں بہت خوب صورت دکھائی دیتا تھا، جس کی ایک تصویر میری کھانے کی میز کی زینت رہا کرتی تھی، میں سونے سے پہلے جس سے دعا میں مانگتا اور پھر اسے پیار کر لیتا تھا۔ پیورا کی ایک صبح — جسے میں ابھی تک نہیں بھولا ہوں — میری ماں نے مجھے بتایا کہ وہ جناب [یعنی میرے والد صاحب] اور اصل زندہ ہیں۔ اور اسی دن ہم لوگ ان کے ساتھ رہنے لگے۔ اس وقت میری عمر گیارہ برس تھی، اور اس لمحے کے بعد میرے لیے سب کچھ بدل سا گیا تھا۔ میں اپنا بھولا پن بھول گیا، میں نے تنہائی، اختیار، بلوغت کی زندگی اور خوف کو دریافت کر لیا تھا۔ میری نجات تھی مطالعے میں، اچھی کتابیں پڑھنے میں، ان دنیاؤں میں پناہ لینے میں جہاں زندگی شان دار اور حساس ہوتی ہے، جہاں ایک مہم کے بعد دوسری مہم درپیش ہوتی ہے، میں جس میں خود کو ایک بار پھر آزاد اور خوش و خرم محسوس کرنے لگا تھا۔ اور وہ لکھنا تھا، چھپ کر لکھنا، گویا کسی ناقابل بیان بُرائی کے، کسی ممنون و نولے کے سامنے ہتھیار ڈال دینا، میں جس میں ملن ہو گیا تھا۔ میرے لیے ادب اب محض کھیل نہیں رہا تھا۔ یہ بدلتی کے خلاف ایک انداز ہو گیا تھا مزاحمت کا، احتجاج کا، بغاوت کا، ناقابل برداشت سے فرار کا، اب جو میری زندگی کا مقصد بن گیا تھا۔ اس وقت سے اب تک، ہر حالت میں، جب بھی میں خود کو نا اُمید، شکست خوردہ، مایوسی کے دہانے پر پاتا ہوں تو میں تن من و حن سے اپنے کام میں بھٹ جاتا ہوں اور ایک داستان گو بن جاتا ہوں جو اندھیرے میں روشنی کی مثال ہو، اس تختے کی مانند ہو جو کسی آباد شدہ جہان کے مسائل تک لے جاتا ہے۔

انہرچہ یہ بہت مشکل کام ہے جو میرا خون پسینہ ایک کر دیتا ہے، اور مجھے ہر ادیب کی طرح خطرہ محسوس ہونے لگتا ہے فانی کا، تصورات کی خشک سالی کے موسم کا، کہ میری زندگی میں کچھ بھی باعث لطف نہیں ہوا ہے سوائے برسوں اور مہینوں کی اس محنت کے جو کوئی کہانی بننے میں صرف ہوئے ہیں، جس کی غیر معین ابتدا تصویر کی یادداشت سے حاصل ہوئے تجربے کو محفوظ کر لیتی ہے اور جو ایک بے چینی، ایک سرگرمی، ایک خیالی یاد دہن جاتی ہے اور بعد میں ایک ایسے منصوبے کی صورت پھوٹ نکلتی ہے جو خیالی صورتوں کے مشتعل بادلوں کو ایک کہانی کی صورت میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فلو بیئر نے کہا تھا، "لکھنا زندگی گزارنے کا ایک طریقہ ہے۔" جی ہاں، بلاشبہ، سراب خیال، سرور شادمانی اور ذہن میں چنگاریاں پھینکتی ہوئی آگ کے ساتھ زندگی گزارنے کا طریقہ، بے لگام الفاظ سے جو چھنا، جب تک ان پر قابو نہ ہو، شکار کی تلاش میں شکاری کی طرح پوری دنیا کی کھوج کرنے کے مترادف ہے جو ایک ادھر سے فکشن کی غذا بن سکے اور ہر بسیار خور کہانی کی

اشتہار کو رفع کر سکتے، جو اپنی نشوونما کے مرحلے میں ہر وہ مہری کہانی کو ہڑپ کر جاتا چاہے گی۔ ایک زیر تحقیق ناول کے پیدا کردہ دوران سر (verigo) کے احساس کی ابتدا، جب وہ تشکیل پاتا ہے اور خود اپنی زندگی شروع کرتا ہے، کرداروں کے ساتھ جو حرکت کرتے ہیں، عمل کرتے ہیں، سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور احترام اور توجہ کا مطالبہ کرتے ہیں، جن پر کسی قسم کا رویہ قبضہ پنا یا ان کو بلاک کیے بغیر ان کی آزاد خیالی کو سلب کر لینا، اس طرح کہ کہانی ترغیب کی قوت سے محروم ہو جائے۔ یہ ایسا تجربہ ہے، جو مجھے جادو کی طرح پریشان کیے رکھتا ہے، جس طرح اس نے پہلی بار کیا تھا، اتنا مکمل اور چکرا دیئے والا، جیسے ایسی عورت سے ہم بستر کی گونج جس سے رُکے بغیر آپ دنوں، ہفتوں، مہینوں سے محبت کرتے رہے ہوں۔

فلکشن پر بات کرتے ہوئے، میں نے ناول پر بہت باتیں کی ہیں مگر تھیمز پر بہت کم، جو اس کے مختلف اندازوں میں سے ایک برتر انداز ہے۔ بلاشبہ، یہ بڑی نا انصافی ہے۔ تھیمز اس وقت سے میری پہلی محبت تھا جب میں نے اپنی نو جوانی کے دنوں میں آر تھر ہلر کا کھیل Death of a Salesman لیما کے سیکورا (Segura) تھیمز میں دیکھا تھا، ایسی کارگزاری جس نے مجھے جذبات کے تیروں سے چھلنی کر دیا، اور مجھے انکاس (Incas) کے ساتھ مل کر ڈراما نگار پر مجبور کر دیا تھا۔ اگر چچاس کے عشرے میں لیما میں تھیمز کی کوئی تحریک ہوتی تو میں ناول نگار کے بجائے ڈراما نویس ہوتا۔ کوئی تحریک نہیں تھی، شاید اسی وجہ سے میں بیان نگاری کی طرح مائل ہو گیا تھا۔ مگر تھیمز سے میری محبت کبھی ختم نہیں ہوئی، صرف سوئی رہی، ناولوں کے سائے میں کندلی مارے، یاد ایام اور ترغیب کی طرح، اس وقت کے سوا جب، میں کوئی دل موو لینے والا کھیل دیکھ لیتا تھا۔ ساتویں عشرے کے آخر میں، میری سو برس عمر کی ایک عزیزہ کی بار بار ابھرنے والی یادوں نے مجھے ایک کہانی کی طرف راغب کر دیا تھا، جس نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اپنے اطراف کی حقیقت سے قطع تعلق کر کے یادوں اور فلکشن میں پناو لے لی تھی۔ اور میں نے محسوس کیا تھا کہ [میری یہ کہانی] صرف تھیمز کے متحرک اسٹیج پر ہی کامیاب فلکشن کی تاب ناک کا روپ دھارے گی۔ میں نے اس کو ایک نو آموز کی لوزاں بے قراری کے عالم میں لکھا تھا اور اس کو Norma Aleandro کے ہیروئن کے کردار کے ساتھ اسٹیج پر پیش ہوتے دیکھ کر خوش ہوا تھا، اور ناولوں اور مضامین کی تحریر کے درمیان، کئی بار اس میں شریک رہا ہوں۔ مزید یہ کہنا چاہوں گا کہ میں نے کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ میں ستر برس کی عمر میں اداکاری کرنے (لڑکھڑاتا ہوا) کسی اسٹیج پر نمودار ہوں گا۔ اس بے دھڑک مہم نے مجھے پہلی بار اپنے گوشت و پوست میں اس معجزے کا تجربہ فراہم کیا، اس شخص کو، جس نے چند گھنٹوں کے فن تاسی کے کردار کے لیے اپنی پوری زندگی فلکشن لکھنے میں مگن اردی ہو، تاکہ وہ فلکشن ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا رہے۔ میں اپنے پیارے دوستوں، ڈائریکٹر جون اولے (Joan Ollé) اور اداکارہ ایٹانا سانچیز گی ہوں (Aitana Sánchez Gijón) کا جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہوگا، جنہوں نے اس نرالے تجربے میں (باوجود اس ہڑبونگ کے جو اس کا حصہ تھی) شریک ہونے میں میری ہمت افزائی کی۔

ادب زندگی کا ایک نقلی روپ ہوتا ہے، پھر بھی، ہمیں زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس بھول بھلیاں میں ہمیں صحیح راہ دکھاتا ہے جس میں ہم پیدا ہوتے ہیں، رہتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ یہ حقیقی زندگی کی دی ہوئی ناکامیوں اور اُلت پھیر کی تلافی کرتا ہے، اور اسی کی وجہ سے ہم مصر جیسی تصویریں تحریروں کا مطلب اخذ کر سکتے ہیں، جزوی طور پر ہی سہی، جو بنی نوع انسان کی اکثریت کے لیے ہوتا ہے، خاص کر ان کے لیے جو ایقان کے مقابلے میں شبہات زیادہ پیدا کرتے ہیں، اور ہماری الجھن کا، انفرادی اور اجتماعی مقصوم کا، روح کا اور تاریخ کے شعور یا بے شعوری کا، معقول عقل کی اونچ نیچ کا اعتراف کر لیتے ہیں۔

میں ہمیشہ اس غیر یقینی حالت کے تصور سے مسحور ہوا ہوں جس میں ہمارے آباؤ اجداد نے—جو اب بھی جانوروں سے کم ہی مختلف ہیں، اور حال ہی میں ان کی زبان وجود میں آئی ہے جس کے ذریعے وہ ایک دوسرے سے ترسیل خیالات کرتے ہیں—غاروں میں، االاؤ کے اطراف بیٹھ کر، گرتی ہوئی آسمانی بجلی کی کڑک سے لرزتی ہوئی راتوں میں، بادلوں کی گھن گرج کے درمیان، جانوروں کی غز اہٹ کے شور میں بھی کہانیاں گھڑنا اور بیان کرنا شروع کیا تھا۔ ہمارے نصیب کا وہ فیصلہ کن موڑ تھا، اس لیے کہ قدیم اور ابتدائی لوگوں کے ان حلقوں میں جو داستان گوئی آواز کی پیداوار تھے، تمدن کی ابتدا ہوئی، وہ طویل جملہ جس نے خود مختار فرد کی ایجاد میں ہماری رہنمائی کی، اور پھر اسے قبیلے سے الگ کیا، ساکنس، مصوری، قانون اور آزادی ایجاد کی، اور فطرت کی اندرونی درزوں کو جانچنے کی صلاحیت دی، انسانی جسم کا علم دیا اور خلا اور ستاروں کے سفر میں ہماری رہنمائی کی۔ وہ کہانیاں، وہ قصے، وہ فرضی داستانیں، وہ روایتی افسانے جو نئی موسیقی کی طرح سننے والوں کے سامنے پہلی بار گونجنے لگے، دنیا کے خطرات اور رازوں سے خوف کھائے ہوئے لوگ جن کے لیے ہر شے اجنبی اور خطرناک تھی، جہاں غسل کے لیے ٹھنڈا پانی ضروری تھا، جہاں ایک پُر سکون جگہ چاہیے تھی، ان جذباتوں کے لیے جو ہمیشہ کمر بستہ رہتے ہیں، جن کے نزدیک وجود کا مطلب صرف کھانا ہوتا تھا، جو بلاکت اور زنا سے چناہ چاہتے تھے۔ جس وقت سے انھوں نے اجتماعی سطح پر خواب دیکھنے شروع کیے، اور اپنے خوابوں میں دوسروں کو شریک کیا، داستان گو یوں کے اکسائے، بقا کے چلتے ہوئے پٹے (treadmill) سے بستہ، ہوس پرستانہ کام کے بھنور میں گرفتار، اور ان کی زندگی خواب، لذت اور فن تاسی کا ایک انقلابی منصوبہ بن گئی تھی۔ کہ قید سے چھٹکارا پایا جائے، تبدیلی آئے، بہتری ہو، جدوجہد ہو خواہشات اور امنگوں کو کم کرنے کی، جو اپنے اندرون کی تصور کردہ زندگی کو متحرک کرتی رہتی ہیں، اور رازوں کو صاف کرنے کا تجسس ہو، جن سے ان کے گرد و پیش بھرے ہوئے ہیں۔

جب تحریر کی ابتدا ہوئی اور سنے جانے کے علاوہ کہانیاں پڑھی بھی جانیں لگیں تو کبھی نہ روکے جانے والے عمل بھرپور ہو گئے اور انھیں ادب کی فراہم کی ہوئی پائیداری بھی مل گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو اس وقت تک پے در پے دہرایا جانا چاہیے جب تک نئی نسلیں ان کی قائل نہیں ہو جاتیں۔ فکشن تفریح سے اہم ہوتا ہے، عقلی مشق سے بھی اہم، جو ادراک کو تیز اور مرکزی جذبے کو ہوشیار کر دیتی ہے۔ یہ اشد ضروری ہے تاکہ

حمد ان کا وجود باقی رہے، ہم میں اس کی تجدید ہوتی رہے اور وہ محفوظ رہے جو انسان کا بہترین اثاثہ ہے۔ تاکہ ہم خوں خواری کے عہد میں واپس نہ چلے جائیں اور زندگی ماہرین کی خدمت گاری نہ بن جائے، جو چیزوں کو ہموار دیکھتے ہیں مگر اس سے صرف نظر کرتے ہیں کہ ان کے اطراف اور ان سے پہلے کیا ہے، اور وہ کتنی چیزوں کے ساتھ رہتے ہیں۔ تاکہ ہم مشینوں کا استعمال چھوڑ نہ دیں جنہیں ہم ایجاد کرتے ہیں کہ وہ ہماری خدمت کریں اور ہماری غلام رہیں۔ اور چوں کہ ادب کے بغیر کی دنیا وہ دنیا ہوگی جس میں نہ خواہشیں ہوں گی نہ آدرش نہ احترام، ایک دنیا ہوگی خود کاروں کی، اس شے سے ماورا جو انسان کو واقعی انسان بناتی ہے: اپنے آپ سے باہر نکلنے اور دوسروں میں داخل ہونے کی صلاحیت جو ہمارے خوابوں کی مٹی سے بنائے گئے ہوں۔

نار سے لے کر آسمانوں کو چھونے والی عمارتوں تک، کلب سے لے کر بڑے پینے پر تباہی پھیلانے والے اسلوں تک، قبیلے کی بھکاری زندگی سے گلوبلائزیشن کے تاریخی دور تک، ادب کے فکشن نے انسانی تجربوں کو بڑھایا ہے، تاکہ ہم کاپلی کا، محویت ذات کا اور دست برداری کا شکار نہ ہو جائیں۔ کسی بھی شے نے اتنا شور نہیں مچایا ہے، ہمارے تصور کو اور ہماری خواہشات میں اتنی خلل اندازی نہیں کی ہے جتنا کہ دروغ گوئی کی زندگی کو ہم اپنی زندگی میں، ادب کے شکرے کے ساتھ، شامل کر رہے ہیں، تاکہ ہم بڑی مبہم جویوں میں امتیازی حیثیت کے حامل ہوں، کہ حقیقی زندگی ہمیں کبھی والے نہیں دے گی۔ ادب کی غلط بیانیوں ہمارے ذریعے سے سچائیاں بن جاتی ہیں، پڑھنے والوں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے، لوگ خوابوں سے روٹی ہو جاتے ہیں اور فکشن کی کھوٹ سے اوسط درجے کی حقیقت پر ہمیشہ سوالات کی بوچھاڑ کرتے رہتے ہیں۔ جب ادب ہمیں اس شے کے ملنے کی امید کی پیش کش کرتا ہے جو ہمارے پاس نہیں ہوتی، وہ ہوتے ہوئے جو ہم نہیں ہیں، اس ناممکن کے وجود کو منظور کرتے ہوئے جہاں مظاہر پرست خدا کی طرح ہم ایک ہی وقت میں خود کو فانی بھی اور ابدی بھی محسوس کرنے لگتے ہیں، ہمارے جذباتوں میں عدم مطابقت اور بغاوت کو داخل کر دیتا ہے، جو تمام شجاعانہ کارناموں کے پیچھے ہوتی ہیں، جو انسانی رشتوں میں کمی کا باعث ہوتے ہیں۔ تشدد کو کم کرنا ختم کرنا نہیں۔ چوں کہ ہماری کہانی، خوش قسمتی سے ہمیشہ نامکمل کہانی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں مسلسل خواب دیکھنا اور مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور ہم نے طریقہ پالیا ہے اپنی فانی حالت کو ہلکا کرنے کا، نکلنے کو شکست دینے کا، جو وقت کو خراب کرنے اور ناممکن کو امکانی بنانے کا مؤثر طریقہ ہوتا ہے۔



اکادمی بازیافت کے زیرِ اہتمام

ایک صدی کے نوبل انعام یافتہ ادیبوں کے تراجم

نوبل ادبیات

مترجم: باقر نقوی

— قیمت —

۱۰۰۰ روپے

سندھ کے ممتاز ادیب کی شاہ کار کہانیوں کے تراجم

اُنیس سو تراسی

مصنف: کلیم لاشاری / مترجم: شاہد حنائی

قیمت: ۳۰۰ روپے

نجم الحسن رضوی کے افسانوں کا نیا مجموعہ

دریا کا گھر

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 32751324، 021-32751428

غزلیں

ظفر اقبال

خواب میں خاک اڑانے کی طرف جاتا ہے
 میں نے اب اپنے زمانے کی طرف جاتا ہے
 انتظار اور طرح کا بھی ہے درپیش، مگر
 ابھی میں نے ترے آنے کی طرف جاتا ہے
 کسی ناکردہ بیانی کی طرف سے ہو کر
 کسی ناگفتہ فسانے کی طرف جاتا ہے
 اک چراغ اور جلانے کی طرف جاتے ہوئے
 اک چراغاں کو بجھانے کی طرف جاتا ہے
 عمر گزری ہے یونہی، اور، یونہی گزرے گی
 کبھی رونے، کبھی گانے کی طرف جاتا ہے
 دل کا پتھر ہے مرے ہاتھ میں پھر سے، گویا
 پھر کسی آئینہ خانے کی طرف جاتا ہے
 اس شک و شبہ کے پیچیدہ سفر میں ہم نے
 کیا کہیں ملنے ملانے کی طرف جاتا ہے
 مختصر سی ہے محبت کی یہ چادر جس کو
 اوڑھنے اور بچھانے کی طرف جاتا ہے
 زندگی کا یہ سفر جاری و ساری ہے ظفر
 اور ابھی جان سے جانے کی طرف جاتا ہے



ظفر اقبال

داغ دھبے کوئی دھونے کی طرف جاتے ہوئے
 وہی ہونے سے نہ ہونے کی طرف جاتے ہوئے
 کیفیت اب تو ہماری ہے کچھ ایسی کہ ہمیں
 ہنسی آجاتی ہے رونے کی طرف جاتے ہوئے
 پڑا رہ جائے کہ اچھا نہیں لگتا اب تو
 بوجھ باتوں کا یہ ڈھونے کی طرف جاتے ہوئے
 خواب الگ بھی کوئی کر دیتا ہوں الجھے سلجھے
 احتیاطا کبھی سونے کی طرف جاتے ہوئے
 شور سنتے ہوئے ہر آن ترے دریا کا
 کسی دن ہوٹ بھگوانے کی طرف جاتے ہوئے
 ساتھ رہتی ہے کسی ساحل سرسبز کی یاد
 کشتیاں اپنی ڈبونے کی طرف جاتے ہوئے
 جستجو اپنی چلی ہے اسی ڈھب سے اب تک
 کہیں پانا کسی کھونے کی طرف جاتے ہوئے
 کام سمجھو تو ملاوٹ کا ہے سارا، کہ ظفر
 کچھ کسی شے میں سمونے کی طرف جاتے ہوئے



نظر اقبال

یوں تو ہے زیرِ نظر ہر ماجرا دیکھا ہوا
 پھر نہیں دیکھا ہے وہ رنگ ہوا دیکھا ہوا
 وہ ترا طرزِ تغافل، یہ ترا بیگانہ پن
 وہ الگ دیکھا ہوا ہے، یہ جدا دیکھا ہوا
 دیکھتے تھے جس کو پہلی بار حیرانی سے ہم
 اصل میں پہلے ہمارا وہ بھی تھا دیکھا ہوا
 توڑ کر ہی آرزو پہنچی کہیں پایاں کار
 گھپ اندھیرے میں کوئی بندِ قبا دیکھا ہوا
 دیکھنا پڑتا ہے، کیا بتلائیں، پھر کیوں بار بار
 وہ جو منظر تھا ہمارا بار بار دیکھا ہوا
 فرق ہی دونوں میں کچھ باقی نہیں اب تو کوئی
 کیا نہیں دیکھا ہوا ہے اور کیا دیکھا ہوا
 اجنبی میرے لیے پھر بھی ہے کیوں میرا وجود
 در بہ در ڈھونڈا ہوا اور جا بجا دیکھا ہوا
 یہ جو اُن دیکھی گزرگاہوں پہ ہیں میرے قدم
 شاید ان میں بھی ہے کوئی راستہ دیکھا ہوا
 جو نئی طرز و روش مجھ کو دکھاتے ہو، ظفر
 یہ تو میری جان، سب کچھ ہے مرا دیکھا ہوا



افتخار عارف

محافظِ روش رفتگاں کوئی نہیں ہے
جہاں کا میں ہوں، مرا اب وہاں کوئی نہیں ہے

ستارگاں سے جو پوچھا کہ اُس طرف کیا ہے
چمک کے بولے کہ اے جانِ جاں کوئی نہیں ہے

گزشتگانِ محبت کے خواب لکھنے کو
ابھی تو میں ہوں مگر بعد ازاں کوئی نہیں ہے

نگاہِ یار نہ آب و ہوا نہ دوست نہ دل
یہ ملکِ عشق ہے یاں مہرباں کوئی نہیں ہے

فلک پہ چاند ستارے زمیں پہ بہرہ و گل
بس ایک میں ہوں کہ نام و نشان کوئی نہیں ہے



افتخار عارف

لہ الحمد کہ پھر شکر کے قابل ہوا میں
 خود کو دیکھا جو نظر بھر کے تو کامل ہوا میں
 جسم ہی جسم تھا، لذت میں نہایا ہوا جسم
 ہجر کی آگ سے گزرا ہمہ تن دل ہوا میں
 کبھی میں سارے زمانے کو میسر آیا
 کبھی یوں بھی ہوا خود کو بھی نہ حاصل ہوا میں
 پہلے پھرے ہوئے گرداب سے کشتی باندھی
 پھر اسی موجِ بلاخیز کا ساحل ہوا میں
 علم و خلعت و شمشیر کی بر آئی مراد
 دن نکلنے کو تھا جب شہر میں داخل ہوا میں
 فتح رہوار کے قدموں سے لپٹتی آئی
 دل کی تائید پہ دشمن کے مقابل ہوا میں
 روشنی میرے تعاقب میں رہی ساری عمر
 عمر بھر خاک کی نسبت سے نہ غافل ہوا میں
 میں نے اک سلسلہ نور میں بیعت کی تھی
 حلقہ نور میں پابند سلاسل ہوا میں



سحر انصاری

کہاں سے بچ کے نکل جائیں واسطے تیرے
 ہر ایک راہ میں پڑتے ہیں راستے تیرے
 ہیں ایک ہم کہ تجھے جیسے جانتے ہی نہیں
 تمام شہر سے سنتے ہیں تذکرے تیرے
 ہم ایک ساتھ ہی آئے تھے خارزاروں میں
 کہاں سے ہو گئے آسمان مرحلے تیرے
 کوئی کتاب سرِ شام شمع دان کے ساتھ
 بدل گئے کہ وہی سب ہی مشغلے تیرے
 کہاں گئے جو نمایاں تھے خط و خال حیات
 ہیں کس کے عکس سے مانوس آئے تیرے
 تجھے تو یاد نہیں اہل طرف واقف ہیں
 ہمارے ساتھ کبھی تھے جو سلسلے تیرے
 ہیں آج بھی ہمیں ازبرِ نصاب کی صورت
 وہ اختیار کی تو سیں وہ زادِیے تیرے
 وصال و ہجر کبھی تھے حقیقتوں کی طرح
 نہ قربتیں ہیں تری اب نہ فاصلے تیرے
 تجھے خبر بھی نہیں کون لکھ گیا ہے سحر
 کتابِ زیست جو رکھی ہے سامنے تیرے



خورشید رضوی

دلوں میں حیثیتِ رفتگاں بدل جائے
اگر یہ وہمِ زمان و مکاں بدل جائے

عجب نہیں کہ ستارہ کوئی گزرتا ہوا
مدارِ گردشِ سیارگاں بدل جائے

زمین بھی ہونے سورجوں میں گھر کے نئی
زمین کے سر پہ اگر آسماں بدل جائے

یہ کنبہنگی جو بہار و خزاں میں ہے نہ رہے
نئی ہوائیں چلیں، گلستاں بدل جائے

نظارہ کیا ہے؟ بس اک زاویہ نگاہ کا ہے
نگاہ بدلے تو یہ خاکداں بدل جائے

ہر ایک ذرہ ہے، اپنی جگہ، جہاں کی شناخت
اگر جہاں میں نہ ہوں ہم، جہاں بدل جائے



انور شعور

ملنے کو تو کیا کیا مہ و انجم نہیں ملتے
ہم جاگتے رہتے ہیں مگر تم نہیں ملتے

کم گوئی ہمارے لیے مخصوص ہے اُن کی
احباب سے کب محو تکلم نہیں ملتے

ہوتے ہیں جو دو چاہنے والوں میں عموماً
دو صف شکنوں میں وہ تصادم نہیں ملتے

مشکل سے پہنچتا ہے مسافر سر منزل
دورانِ سفر دشت کے قلزم نہیں ملتے

گو چاہتے ہیں دوست ہمیں ساتھ پلانا
ملتے ہیں فقط جام اُنھیں خم نہیں ملتے

تا ب تو شعور آج بھی شاید نہ ہوئے ہوں
پہلے کی طرح شام و سحر گرم نہیں ملتے



انور شعور

جناب کیوں نہ ہوں غافل شعور سے اپنے
 گل اعتنا نہیں کرتے طیور سے اپنے
 اگرچہ گرم ہے ہنگامہ جہاں دن رات
 فقیر کو نہیں فرصت حضور سے اپنے
 کہاں مجال کہ نزدیک آسکے دنیا
 وہ سبز باغ دکھاتی ہے دور سے اپنے
 ہمیں ہوئی ہیں بڑی کامیابیاں حاصل
 تصورات کے فن پر عبور سے اپنے
 رہا قیام بہشت خیال میں جب تک
 تعلقات رہے ایک حور سے اپنے
 دماغ کو نگرانی میں دے دیا دل کی
 مگر وہ باز نہ آیا فتور سے اپنے
 کسی شراب نے ہم پر اثر نہیں ڈالا
 ہمارا ہوش اڑا ہے سرور سے اپنے
 بھگت رہے ہیں سزائے حیات کیوں آخر
 شعور! ہم نہیں واقف قصور سے اپنے



انور شعور

ہم کسی کے ہو گئے، کوئی ہمارا ہو گیا
اب ہمیں ہر حال میں جینے کا پارا ہو گیا

کون چتا ہے کسی کو ابتدائی عمر میں
جو قریب آیا، وہی آنکھوں کا تارا ہو گیا

سب مجھے کرنے لگے برداشت سے پھٹنے کے بعد
اور اپنے آپ کو بھی میں گوارا ہو گیا

ہاتھ کیا چھوٹا کسی کے ہاتھ سے پروردگار!
میں بھری دنیا میں بالکل بے سہارا ہو گیا

زندگی ہم نے گزاری ایک بے پروائی سے
اس لیے ہر دور میں اچھا گزارا ہو گیا

چار ہفتوں کے لیے مے کا ذخیرہ تھا شعور
چار دن میں ختم کیا سارے کا سارا ہو گیا



باقر نقوی

سچے حروف کے علم جھوٹی انا کے ہاتھ میں
 کیسے نشان دے دیے کیسی ہوا کے ہاتھ میں
 کوئی رکھے تو کیا رکھے ایسی فضا سے کچھ امید
 جس کی ہوا کی باگ ہو باد نما کے ہاتھ میں
 یہ بھی کوئی عطا ہوئی، دے کے خزانہ حیات
 رکھ دی کلید آخری قفل قضا کے ہاتھ میں
 چہرے پہ ہم نے مل کے خاک، پہلے جواب دے دیا
 کہنا جو چاہتا تھا وہ مٹی اٹھا کے ہاتھ میں
 تم نے تو سنگ اٹھائے تھے، ہم نے بھی ہاتھ اٹھا دیے
 بحر قنوت چند پھول رکھ کے دُعا کے ہاتھ میں
 تم تو خود اپنے آپ کو کرنے لگے لہولہان
 کیسے بدن چلے گئے کیسی بکا کے ہاتھ میں
 رنگ بھی ہیں بچھے بچھے، تیز نہیں شرر بھی کچھ
 کیسی فضول پھلجھڑی دے دی جلا کے ہاتھ میں
 جب بھی ملی شفا تو صرف صبر جمیل کے طفیل
 میرا علاج کب رہا تیری دوا کے ہاتھ میں



رضی مجتبیٰ

لب پہ حرفِ ملال تھا شاید
کوئی پُرساںِ حال تھا شاید

جس نے اپنا گماں کیا مجھ کو
وہ بھی خواب و خیال تھا شاید

چھوڑ آئے جو اس کے کوچے کو
وہاں ٹھہرنا محال تھا شاید

شوق تھا نا کوئی تمنا تھی
دل مرا پامال تھا شاید

چاند بن کر رخصتی جو چمکا تھا
وہ بھی اُس کا جمال تھا شاید



رضی مجتبیٰ

شیدائے سرِ راہ گزر تھوڑی ہوا تھا
وہ میری طرح گردِ سفر تھوڑی ہوا تھا

صحرا میں دردِ بام کے سایے تھے مرے ساتھ
میں در بدر و خانہ بدر تھوڑی ہوا تھا

ہر بات میں اس کی تھی ہر اک بات کی تکرار
گویا وہ بہ اندازِ دگر تھوڑی ہوا تھا

ڈر دیکھ کے لگتا تھا گھنی چھاؤں کو جس کی
جنگل کی نوا ایسا شجر تھوڑی ہوا تھا

آنے سے ہوا تھا یہ مرے بے سردِ ساماں
دیرانِ ترے جانے سے گھر تھوڑی ہوا تھا

تھا سایہ آتش کی طرح راکھ میں جو کم
وہ شوق کوئی خوابِ شرر تھوڑی ہوا تھا

اک میں ہی رہا سر کو جھکائے ترے در پر
ہر کوئی مگر سجدہ بہ سر تھوڑی ہوا تھا



رضی مجتبیٰ

ہوا کا بات تھاما تو بکھر جانے سے کیا ڈرنا
ادھر جانے سے کیا ڈرنا، ادھر جانے سے کیا ڈرنا

بلا سے ناوک آوارہ در پے ہوں اڑاتوں کے
پسیر ہوئے شوق مر جانے سے کیا ڈرنا

یہاں ہر سائباں کی چھاؤں میں بے سائبانی ہے
کسی کے قول الفت سے مکر جانے سے کیا ڈرنا

کسی کے منتظر ہونے کا دھڑکا اور ہوتا ہے
بلائے گھر کی ویرانی تو گھر جانے سے کیا ڈرنا

کہیں کوئی پس در اب نہیں اس شہر وحشت میں
یہاں کوچہ بہ کوچہ در بہ در جانے سے کیا ڈرنا

اگر اتنی ہے بیزاری فراغت سے رضی تم کو
کف صیاد میں پھر بال و پر جانے سے کیا ڈرنا



احمد صغیر صدیقی

دھیرے دھیرے مری آنکھوں میں نمی جاگتی ہے
لوگ سو جاتے ہیں جب دل کی گلی جاگتی ہے

صبح ہوتی ہے مری شام بنانے کے لیے
مجھ سے پہلے مری آشفستہ سری جاگتی ہے

معتبر ہوتا ہے سناٹا ہر اک شور کے بعد
سوتی ہے باخبری، بے خبری جاگتی ہے

صبح تک سوئی پڑی رہتی ہیں کلیاں ساری
رات بھر وحشتِ بادِ سحری جاگتی ہے

روز بستر پہ مرے خواب مجھے دیکھتے ہیں
میں تو سو جاتا ہوں اور رات مری جاگتی ہے



فاطمہ حسن

(فیض احمد فیض کی زمین میں)

حالات کے ماتم نے کبھی نوحہ گری نے
آزردہ رکھا دل کو بہت دیدہ وری نے

اس عہد کے جامے کو ادھیڑا ہی کیے ہم
مصروف نہیں رکھا ہمیں بنیہ گری نے

مسموم فضا لفظ کی بارش سے دھلی کب
شیشے میں اُتارا ہے کہاں جن کو پری نے

منزل کا نشان نقش قدم کچھ نہیں دیکھا
رکھا ہے ہمیں راہ پر آشفۂ سری نے

یادوں کو ہوا دیں کبھی پروائی کے جھونکے
وحشت کو جگایا کبھی بادِ سحری نے

ہیں بزم میں سب آپ کے اشعار سے شاداں
بے فیض نہ ہونے دیا روشن نظری نے



ضیاء الحسن

زمیں پر بوجھ سا رکھا ہوا ہوں
 کسی کا چوم کر پھینکا ہوا ہوں
 مرے اندر درندے دھاڑتے ہیں
 میں اپنے خوف سے سہا ہوا ہوں
 مجھے دیکھو، مری وسعت نہ دیکھو
 میں نخلستان سے صحرا ہوا ہوں
 مجھے آوارگی کی خو بہت ہے
 مگر اک عمر سے ٹھہرا ہوا ہوں
 ابھی باہر نہیں آیا ہوں خود سے
 کسی امکان میں رکھا ہوا ہوں
 مجھے تجھ سے غرض کچھ بھی نہیں ہے
 میں اپنے آپ میں الجھا ہوا ہوں
 مجھے اپنے سوا چٹا نہیں کچھ
 کسی کی آنکھ سے دیکھا ہوا ہوں
 مری سانسیں معطر ہو گئی ہیں
 تمھاری چھاؤں میں بیٹھا ہوا ہوں



ضیاء الحسن

ایک بولے تو پیار کی آواز
 شور ہے بے شمار کی آواز
 کون سنتا ہے اس زمانے میں
 دیدہ اشک بار کی آواز
 نوتی ہے دلوں کی خاموشی
 ایک ہو جب ہزار کی آواز
 پھیل جائے گا ایک سنا
 گھونٹ دو تین چار کی آواز
 کوئی اس راستے سے گزرا ہے
 کہہ رہی ہے غبار کی آواز
 چل رہی ہے کوئی خزاں کی ہوا
 آ رہی ہے بہار کی آواز
 میں کھڑا ہوں سر کنارہ زیست
 اور بلاتی ہے پار کی آواز
 کھینچتی ہے دلوں کو اپنی طرف
 اک تری رہ گزار کی آواز
 ایک ہو جائے گی، ترے مہجور
 اور ترے ہم کنار کی آواز



ضیاء الحسن

چراغ حسن کو قندیل میں رکھ
 پھر اس کشتی کو رود نیل میں رکھ
 ہماری بات کا سرمہ بنا لے
 اور اس کے حکم کو تعمیل میں رکھ
 تمنا کو بنا رہوار منزل
 تعطل کو کسی تعجیل میں رکھ
 مرا ہونا ہے بابِ شکر مندی
 مرا قصہ مری انجیل میں رکھ
 کہانی پھر بکھرتی جا رہی ہے
 کوئی کردار اس تمثیل میں رکھ
 ہماری چشمِ محروم تماشا
 ہماری تشنگی تکمیل میں رکھ
 مجھے آمادۂ پیکار جاں کر
 مری دھڑکن کو سنگ میل میں رکھ
 معما ہو گئی ہے زندگانی
 معانی کو ابھی ترسیل میں رکھ
 یہ چادر اور بوجھل ہو گئی ہے
 مرا ہونا مری تحلیل میں رکھ
 کوئی تیرے سوا ہو مجھ سے بہتر
 مری عزت نہ یوں تذلیل میں رکھ
 مجھے آزاد کر ہر بندگی سے
 نہ اب سانس مری تحویل میں رکھ



ضیاء الحسن

اگر زمین کو رکھ دوں میں آسمان کے برابر
مرا یقین نکل آئے گا گماں کے برابر

نہ کوئی شخص ہے بھائی ابوالحسن کی طرح کا
نہ کوئی اور ہے دنیا میں مجھ کو ماں کے برابر

ابھی تو خوب مزے ہیں دیارِ عیش و طرب میں
مگر یہ سود بھی ہو جائے گا زیاں کے برابر

بجا کہ کارِ عبث ہے یہ فکرِ شعر و محبت
کوئی ہنر نہیں اس کارِ رائگاں کے برابر

سمجھ رہے ہو جسے اصل، بس فریبِ نظر ہے
میاں یہ ساری حقیقت ہے داستاں کے برابر

یہ کائنات نہیں ہے بقدرِ شوقِ تماشا
کہ جو عیاں ہے، نہیں ہے مرے نہاں کے برابر



ضیاء الحسن

سمندر میں کوئی جزیرہ، جزیرہ ہے راہوں سے ہٹ کے
جزیرے سے جاتا ہے جو بھی، وہ آتا نہیں ہے پلٹ کے

خلاؤں کی ان دسمتوں میں، ستاروں سے کھیلیں گے دونوں
ذرا ایک ٹھہرو، میں آتا ہوں کارِ جہاں سے نمٹ کے

ابھی تو میں اے زندگی تیری چالوں میں الجھا ہوا ہوں
مگر ایک دن میں چلا جاؤں گا ساری بازی الٹ کے

مگر ایک دن کوئی سیلِ بلا سب حدیں توڑ دے گا
ابھی بہہ رہا ہے یہ دنیا کناروں کے اندر سمٹ کے

وہ سات آسمانوں سے آگے کہیں اپنی دُھن میں گمن ہے
اسے کیا خبر، اس کی چوکھٹ پہ لاکھ اپنا سرِ کوئی پٹکے



اجمل سراج

دشوار ہے اس انجمن آرا کو سمجھنا
تنہا نہ کبھی تم دل تنہا کو سمجھنا

ہو جائے تو ہو جائے اضافہ غم دل میں
کیا عقل سے سودائے تمنا کو سمجھنا

اک لمحہ حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
کچھ اور نہ اس تندی دریا کو سمجھنا

کچھ تیز ہواؤں نے بھی دشوار کیا ہے
قدموں کے نشانات سے صحرا کو سمجھنا



اجمل سراج

وہی بے باکی عشاق ہے ورکار اب بھی
ہے وہی سلسلہ آتش و گلزار اب بھی

اب بھی موجود ہے وہ بیعتِ فاسق کا سوال
اور مطلوب ہے وہ جرأتِ انکار اب بھی

ہیں کہاں عشق میں گھر بار لٹانے والے
خوئے ایثار سے مغلوب ہیں انصار اب بھی

کوئی یوسف تو زمانہ کرے پیدا اجمل
نظر آسکتی ہے وہ گرمی بازار اب بھی



اجمل سراج

جو کل حیران تھے اُن کو پریشاں کر کے چھوڑوں گا
میں اب آئینہ ہستی کو حیراں کر کے چھوڑوں گا

”دکھا دوں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے“
تماشائے فراواں کو فراواں کر کے چھوڑوں گا

کیا تھا عشق نے تاراج جس صحنِ گلستاں کو
میں اب اُس پر محبت کو نگہباں کر کے چھوڑوں گا

عیاں ہے جو ہر اک ذرے میں ہر خورشید میں اجمل
میں اُس پردہ نشیں کو اب نمایاں کر کے چھوڑوں گا



اجمل سراج

گھوم پھر کر اسی کوپے کی طرف آئیں گے
دل سے نکلے بھی اگر ہم تو کہاں جائیں گے

ہم کو معلوم تھا یہ وقت بھی آجائے گا
ہاں مگر یہ نہیں سوچا تھا کہ پچھتائیں گے

یہ بھی طے ہے کہ جو بولیں گے وہ کانیں گے یہاں
اور یہ بھی کہ جو کھولیں گے، وہیں پائیں گے

کبھی فرصت سے ملو تو تمہیں تفصیل کے ساتھ
امیاز ہوں و عشق بھی سمجھائیں گے

کہہ چکے ہم — ہمیں اتنا ہی فقط کہنا تھا
آپ فرمائیے کچھ آپ بھی فرمائیں گے

ایک دن خود کو نظر آئیں گے ہم بھی اجمل
ایک دن اپنی ہی آواز سے ٹکرائیں گے



آفتاب حسین

چٹخا رہتا ہے رات دن جو دماغ میرا
مرے لبو سے بھرا نہ ہو یہ ایسا میرا

یہ بات اُس پر سُکھلے گی کچھ دیر بعد جا کر
کہ دور جا کر ملے گا مجھ سے سراغ میرا

چلو کہیں تو بکھلا ہوا ہے وہ پھول آخر
یہ سوچ کر ہو رہا ہے دل باغ باغ میرا

الجے رہا تھا لبو سے نشہ خمار بن کر
کسی نے پھر لا کے بھر دیا ہے ایسا میرا

ہوا جہاں سائیں سائیں کر کے بکھر رہی ہے
کبھی بجھا تھا یہیں کہیں اک چراغ میرا

ضرور کوئی نہ کوئی چکر ہے اس جہاں میں
نظر اٹھاؤں تو گھومتا ہے دماغ میرا



آفتاب حسین

مری غزل میں جو الفاظ کے پرندے ہیں
کھلی فضاؤں میں پر کھولتے پرندے ہیں

جو آنکھ رکھتا ہے اس کھیل کو سمجھتا ہے
پرانا جال ہے لیکن نئے پرندے ہیں

میں روز نت نئی پرواز پر نکلتا ہوں
یہ لفظ میرے سدھائے ہوئے پرندے ہیں

فلک کو چھونے کی حسرت لیے ہوئے دل میں
چھتوں پہ بیٹھے ہوئے پر کٹے پرندے ہیں

دھواں دھواں سا مرے ذہن کی فضاؤں میں ہے
یہ میرے خواب ہیں یا آگ کے پرندے ہیں

وہ آنکھ ہے کہ خموشی کلام کرتی ہے
وہ ہونٹ ہیں کہ چمکتے ہوئے پرندے ہیں



آفتاب حسین

زنجیر میرے پاؤں میں گھر کے علاوہ ہے
یعنی یہ راہ ، راہِ مفر کے علاوہ ہے

یہ میں تھرک رہا ہوں جو لفظوں کی تھاپ پر
وہ رقص ہے جو رقصِ شر کے علاوہ ہے

نشہ دوا آتش سا ہے نظارگی میں بھی
منظر، نظر میں ہے جو نظر کے علاوہ ہے

گہرے سمندروں میں اترنے پہ ہی کھلا
چکر سا کوئی اور بھنور کے علاوہ ہے

کیا خواب ہے کہ جس کا بیاں تک نہ کر سکوں
کیا یاد ہے کہ رنجِ سفر کے علاوہ ہے

پھیلا ہوا ہے دل میں کہیں دور دور تک
وہ راستہ جو راہِ گزر کے علاوہ ہے



آفتاب حسین

اگر ہونے ، نہیں ہونے کے چکر سے نکل جائے
یہ ستارہ یقیناً ، اپنے محور سے نکل جائے

ترے اس روز و شب کے کارخانے میں دھرا کیا ہے
اگر میری نظر ہی سارے منظر سے نکل جائے

اتر آئے اگر وہ چاند میرے گھر کے آنگن میں
تو ممکن ہے فتور اس کا مرے سر سے نکل جائے

اور اب تو یاد اُس کی اس طرح چھو کر گزرتی ہے
کہ جیسے مہجہ خوش بو برابر سے نکل جائے

بہت سردی ہے لیکن چاند پھر آیا ہے جوہن پر
ضروری ہے کہ تُو بھی اپنے بستر سے نکل جائے



آفتاب حسین

انا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں
بلا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

ہو کوئی جس کہ جھکڑ سے چلتے رہتے ہوں
ہوا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

وہ حال ہے کہ خموشی کلام کرتی ہے
صدا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

مہکتی رہتی ہے لفظوں میں کوئی خوش بو سی
صبا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

وہ ہاتھ جیسے کہیں اب بھی دل پہ رکھا ہو
حنا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

گرفت میں ہوں کسی بت کی آفتاب حسین
خدا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں



آفتاب حسین

جب تک لہو میں ہے یہ نشہ ، گھومتے رہو
جس طرح گھومتی ہے ہوا ، گھومتے رہو

میں گردشِ مدام سے چکرا کے رہ گیا
پھر اس نظر نے مجھ سے کہا ، گھومتے رہو

مضمر اسی میں ہے سفرِ زندگی کا راز
اے رہِ روانِ راہِ فنا! گھومتے رہو

سر میرا گھومنے لگا سن سن کے باز گشت
آتی ہے بار بار صدا ، گھومتے رہو

آخر کہیں تو جا کے ملے گا کوئی سراغ
خود سے اگر ہوئے ہو جدا ، گھومتے رہو

اچھا ہے راستوں میں یہ آوارگی تو ہے
ہے گھر میں کون اپنے سوا ، گھومتے رہو



حمیدہ شاہین

دشتِ ظلمت میں دل ہی نہیں گم ہوئے
 پہلے نوئے گماں، پھر یقیں گم ہوئے
 رشکِ مہتاب تھے جو دیے، بجھ گئے
 جن سے تھی کھکشاں یہ زمیں، گم ہوئے
 کس سے ملتی ہمیں اُس گلی کی خبر
 کچھ گئے ہی نہیں، کچھ وہیں گم ہوئے
 تھام کر ہاتھ میلے میں لائے تھے جو
 وہ کہیں رہ گئے، ہم کہیں گم ہوئے
 اس کہانی میں اب عشق رکھوں کہاں
 اس کہانی میں سارے حسیں گم ہوئے
 اپنے اپنے خسارے ہیں سب کے یہاں
 کچھ سے دنیا گئی، کچھ سے دیں گم ہوئے
 میری تاریخ میں بھینڑ تھی ہی بہت
 گر گئے تاج، مسند نشیں گم ہوئے
 خاک اڑاتے رہے میرے سب جوہری
 خاک میں لعل، موتی، نگین گم ہوئے
 کاش آکر کہیں سارے گم کشتگاں
 ہم ادھر ہی تو تھے، ہم نہیں گم ہوئے
 اپنے کھوئے ہوؤں کی نشانی ہوں میں
 اک شکستہ مکان ہوں، مکیں گم ہوئے



حمیدہ شاہین

عشق آباد میں کو بہ کو دھوپ ہے
زیر پا آگ ہے، چار سو دھوپ ہے

ایک خوابوں بھرا سرد خانہ ہوں میں
روشنی ہے، حرارت ہے، تو دھوپ ہے

وہ بھی دن تھے کہ ہر سوچ سرسبز تھی
اب گلستاں میں بس تند خو دھوپ ہے

یہ ہے بیگانے سورج کی مشاطگی
زیب دستار، زیب گلو دھوپ ہے

جنگ لڑنی پڑے گی شجر در شجر
سر بہ سر، صف بہ صف، دو بہ دو دھوپ ہے

چائے خانوں میں ٹھنہری ہوئی رات ہے
خواب ہے روشنی، آرزو دھوپ ہے

جس طرف بھی گئے، ساتھ تو چل پڑی
تھک کے بیٹھے ہیں تو رو بہ رو دھوپ ہے



تسنیم عابدی

دریا پہ لوگوں کو پیاسا دیکھا ہے
ساحل پہ کشتی کو ڈوبتا دیکھا ہے

اک تعبیر کی خاطر نیند بھی روٹھ گئی
میں نے خواب میں خود کو چلتا دیکھا ہے

وہ مزدور جو غلہ ڈھویا کرتا تھا
اس کو ہم نے بھوکا مرنے دیکھا ہے

دونوں رخ سے کھوئے سکوں کو پرکھا
اس بازار میں دھوکا بکتا دیکھا ہے

اپنے اپنے حصے کا ہم جھوٹ کہیں
آپس میں پیمان یہ ہوتا دیکھا ہے

ایک سے بڑھ کر ایک منافق لگتا ہے
کاروبار مکر پہنچتا دیکھا ہے



غزریں حبیبِ غنبر

پھر دل یہ کہہ رہا ہے چلو آرزو کریں
ہو بات ہی نصیب مگر جستجو کریں

سب کچھ تری رضا سے ہی مشروط ہے تو پھر
اب تجھ سے پوچھ کر ہی کوئی آرزو کریں

محفل سے بھی عزیز وہ تنہائی کیوں نہ ہو
جس میں ہم اپنے آپ سے کچھ گفتگو کریں

اتنی گدورتیں ہیں تو کیونکر ملائیں ہاتھ
جب ربطِ دل نہیں ہے تو کیا گفتگو کریں

اب ہمارے مصلحت سے الجھنے لگا ہے دل
غنبر لباسِ زیست کہاں تک رنو کریں



غزریں حبیبِ غنبر

دھیان میں آکر بیٹھ گئے ہو، تم بھی ناں
 مجھے مسلسل دیکھ رہے ہو، تم بھی ناں
 ہر منظر میں اب ہم دونوں ہوتے ہیں
 مجھ میں ایسے آن بے ہو، تم بھی ناں
 دے جاتے ہو مجھ کو کتنے رنگ نئے
 جیسے پہلی بار ملے ہو، تم بھی ناں
 عشق نے یوں دونوں کو ہم آمیز کیا
 اب تو تم بھی کہہ دیتے ہو، تم بھی ناں
 خود ہی کہو اب کیسے سنور سکتی ہوں میں
 آئینے میں تم ہوتے ہو، تم بھی ناں
 بن کے ہنسی ان ہونٹوں پر بھی رہتے ہو
 اشکوں میں بھی تم بیتے ہو، تم بھی ناں
 کر جاتے ہو کوئی شرارت چپکے سے
 چلو ہنو تم بہت بُرے ہو، تم بھی ناں
 میری بند آنکھیں بھی تم پڑھ لیتے ہو
 مجھ کو اتنا جان چکے ہو، تم بھی ناں
 مانگ رہے ہو رخصت مجھ سے اور خود ہی
 ہاتھ میں ہاتھ لیے بیٹھے ہو، تم بھی ناں



غزلیں حبیبِ غنبر

بیڑ جو زرد زرد سارے تھے
رُت بدلنے کے یہ اشارے تھے

رات چمکی تھی چاند سے مل کر
میرے آنچل میں بھی ستارے تھے

وہ محبت تھی اب ہوا معلوم
کام جس نے بھی سنوارے تھے

جان کہتے تھے تم مجھے اکثر
تم مجھے جان سے بھی پیارے تھے

ایک دنیا تھی درمیاں اپنے
تم تو کہنے کو بس ہمارے تھے

فیصلہ جب ہوا محبت کا
میرے حصے میں سب خسارے تھے

جس سے پوچھو وہی فرشتہ ہے
جانے انساں کہاں اُتارے تھے



غزلیں حبیبِ عنبر

اپنی تقدیر سے کیا جائے، کیا مانگتے ہیں
قد کو جو لوگ بھی قامت سے ہوا مانگتے ہیں

لوگ اُمید مسیحا کی رکھتے ہوں گے
زندگی! ہم تو کوئی زخمِ نیا مانگتے ہیں

اپنے اطراف اٹھا لیتے ہیں دیوار اُٹا
لوگ پھر تازہ ہواؤں کی دُعا مانگتے ہیں

آن کی آن میں پہنا دیا جاتا ہے کفن
حاکمِ شہر سے جب لوگ قبا مانگتے ہیں

طفلِ نادان کی طرح ہوتے ہیں زخمِ دل بھی
کوئی موسم ہو، یہ ملبوس ہرا مانگتے ہیں



عنبریں حبیب عنبر

ذرا سی خاک کو انساں بنا دیا گیا ہے
 پھر اُس کو خاک بنا کر اُڑا دیا گیا ہے
 محال تھا کہ لگے دل جہان فانی میں
 سو زندگی کو تماشا بنا دیا گیا ہے
 کسی کو مہلتِ اُفتادِ جاں دراز ہوئی
 کسی کا نام و نشان تک مٹا دیا گیا ہے
 کبھی بجھائے گئے سارے مہر و ماو و نجوم
 کبھی ہوا سے دیے کو جلا دیا گیا ہے
 کہیں پہ ہم سفری بھی نہ ہم کنار ہوئی
 کہیں زمیں کو فلک سے ملا دیا گیا ہے
 ہزار خوف مسلط رہے ہیں انساں پر
 مگر ہمیں تو ہی سے ڈرا دیا گیا ہے
 وہ اپنے ہونے کا اثبات چاہتا تھا فقط
 ذرا سی بات کو اتنا بڑھا دیا گیا ہے
 ہم اپنے آپ سے جس میں کلام کر لیتے
 وہ ایک لمحہ بھی آخر گنوا دیا گیا ہے
 مثال ہنرہ و نگل، صورتِ خس و خاشاک
 ہمیں بھی لا کے یہاں پر سجا دیا گیا ہے



عنبریں حبیب عنبر

ستارہ بار بن جائے نظر ایسا نہیں ہوتا
ہر اک اُمید بر آئے مگر ایسا نہیں ہوتا

محبت اور قربانی میں ہی تعمیر مضمحل ہے
دور و دیوار سے بن جائے گھر، ایسا نہیں ہوتا

سبھی کے ہاتھ میں مثلِ سفالِ نم نہیں رہنا
جو مل جائے، وہی ہو کونہ گر، ایسا نہیں ہوتا

کہا جلتا ہوا گھر دیکھ کر اہل تماشا نے
دُھواں ایسے نہیں اُٹھتا، شرر ایسا نہیں ہوتا

کسی کی مہرباں دستک نے زندہ کر دیا مجھ کو
میں پتھر ہو گئی ہوتی، اگر ایسا نہیں ہوتا

کسی جذبے کی شدت منحصر تکمیل پر بھی ہے
نہ پایا ہو تو کھونے کا بھی ڈر ایسا نہیں ہوتا



بشری ہاشمی

سر دشتِ دل جو سراب تھا، کوئی خواب تھا
مری خواہشوں کا عذاب تھا، کوئی خواب تھا

تری خوش بوؤں کی تلاش میں مرا رازِ داں
وہی ایک کنجِ گلاب تھا، کوئی خواب تھا

وہ جو چاند تھا سرِ آسمان، کوئی یاد تھی
جو گلوں پہ عہدِ شباب تھا، کوئی خواب تھا

جو نہ مٹ سکا وہ نشان تھا کسی زخم کا
جو نہ مل سکا، وہ سراب تھا، کوئی خواب تھا



بشری ہاشمی

ابھی بادلوں کا سفر کہاں مرے مہرباں
ابھی قید ہوں سر آشیاں مرے مہرباں

رہے فاصلے مری دسترس میں تمام دن
مگر اب تو شام کا ہے سماں مرے مہرباں

سبھی پرش غم جاں کے واسطے آئے تھے
مرے چارہ گر، مرے نوحہ خواں، مرے مہرباں

وہی لفظ ہیں ذرے بے بہا مرے واسطے
جنہیں چھو گئی ہو تری زباں مرے مہرباں

سبھی مرحلے رہ شوق کے تھے نگاہ میں
مرے حوصلے رب ناتواں مرے مہرباں

کبھی گردش شب و روز سے نہ اماں ملی
مرے سر پہ کب نہ تھا آسماں مرے مہرباں



بشری ہاشمی

تو کسی خیال کا عکس ہے ذرا غور کر، ارے بے خبر
تو چلا کدھر، یہ ہے سامنے، تری رو گزر، ارے بے خبر

یہ ہوائے باغ ترے لیے، یہ چمن سجا ترے واسطے
یہ جہاں کو حسن دیا گیا ترے نام پر، ارے بے خبر

ترا دھیان بھی نہ گیا ادھر، نہ تری نگاہ ادھر پڑی
وہ سنا رہی تھی جو داستان، مری چشم تر، ارے بے خبر

کبھی دیکھ تو دل فتنہ گر، ہے ہزار رنگ میں جلوہ گر
ہے جنونِ عشق کی آرزو، وہی اک نظر، ارے بے خبر

تو اسی کے در پہ جھکا دے سر، تو اسے فسانہ غم سنا
کہ اسے تو دل کی شکستگی ہے عزیز تر، ارے بے خبر



بشری ہاشمی

آنکھوں کو اب نگاہ کی عادت نہیں رہی
اب کچھ بھی دیکھنے کی ضرورت نہیں رہی

سچائیوں کی راہ بہت ہو گئی کٹھن
اس راستے پہ چلنے کی ہمت نہیں رہی

دشمن ہو، دوست ہو، کوئی اپنا کہ غیر ہو
ہم کو تو اب کسی کی بھی حاجت نہیں رہی

دنیا عزیز تر رہی اک عرصہ دراز
لیکن اب اس سے بھی تو محبت نہیں رہی

عرصہ ہوا کسی نے پکارا نہیں مجھے
شاید کسی کو میری ضرورت نہیں رہی

کانٹا سا ایک دل میں کھٹکتا ہے مستقل
پر دل کی بات کہنے کی عادت نہیں رہی

سرمایہ حیات ہوا چاہتا ہے ختم
جس پر غرور تھا وہی دولت نہیں رہی

بشری کبھی جو جاؤ وہاں عرضِ حال کو
کہنا کہ ہم پہ اب وہ عنایت نہیں رہی!



بشری ہاشمی

دل کے زخموں کی چھین دیدہ تج سے پوچھو
میرے اشکوں کا ہے کیا مول گھر سے پوچھو

گھر جلا بیٹھے چراغوں کی ہوس میں آخر
گھر کی قیمت تو کسی خاک بسر سے پوچھو

یہ تو معلوم ہے میں سمت سفر کھو بیٹھی
تم اسی بات کو اندازِ دگر سے پوچھو

ریت اڑتی ہے بھائی نہیں دیتا کچھ بھی
کٹ سکے گی کبھی یہ رات — سحر سے پوچھو

یوں تو مجنوں بھی ہوا، کوہکن و منصور ہوئے
گھائل اب کون ہوا تیر نظر سے پوچھو

لوگ کہتے ہیں مجھے سنگِ سرِ رہِ بشری
قدر و قیمت مری کچھ اہل ہنر سے پوچھو



بشری ہاشمی

ہر پتے، ہر پھول کے پیچھے چھپا ہے اک فن کار
اُس تک پہنچ نہ پائے اگر تم، پھر سب کچھ بے کار

شوخی ہوا، بے باک ہوا، یہ سب کچھ قابلِ معافی تھا
بات وہاں گبڑی جب اس نے صاف کیا انکار

جان گزاری نذر تمھاری، دل بھی پیش کیا
بے سرمایہ کب ہوتا ہے عشق کا کاروبار

کس نے روح کا بربط چھیڑا، کس نے دی آواز
کس کی تال پہ بول رہا ہے من کا ہر اک تار

دیوانے کو قید کرے، ہے کس کے بس کی بات
گوئی رہی ہے گلی گلی زنجیروں کی جھنکار



بشری ہاشمی

جان دے دی تو کیا کمال کیا
رات دل نے عجب سوال کیا

تھک گئی روح زخم زخم ہے دل
زندگی نے بہت اندھال کیا

عاشقی اپنے بس کی بات نہ تھی
سو محبت میں اعتدال کیا

پوچھتی پھرتی ہے نسیم سحر
کس نے غنچوں کو پامال کیا

وہ نگاہیں انھیں جو میری طرف
میں نے گھبرا کے عرض حال کیا

روئے کب اپنے حال پر بشری
دل کے ٹٹنے کا کب ملال کیا



بشری ہاشمی

خون کے آنسو رونا ہر دم
کس کی جدائی کا ہے ماتم

کیسے تھے، کس حال کو پہنچے
آنکھیں اپنے حال پہ پرہم

گھر آگن میں خاک اڑی ہے
اندر باہر ایک سا موسم

کال پڑا اچھے لوگوں کا
یوں تو ہے ہر رنگ کا آدم

بشری کوئی خوش خبری دو
دکھ سے بھرا ہے سارا عالم



بشری ہاشمی

پھولوں کو مسل دینا، شبنم کو رُلا دینا
اُس شخص کی عادت ہے ہر دل کو دکھا دینا

جو ہم پہ گزرتی ہے دُنیا سے نہیں کہتے
کیا ایسا ضروری ہے، ہر بات بتا دینا

یہ رنگ تماشا بھی، خوش تم کو بہت آیا
لمحوں میں ہنسا دینا، لمحوں میں رُلا دینا

خوابوں کے یہ سب ریزے، پلکوں سے چنے ہم نے
یادوں کے دریچوں میں ان سب کو سجا دینا

جتنا ہے نگر اپنا، پہنچی ہے تپش دل تک
اس آگ کو مشکل ہے اشکوں سے بجھل دینا



بشری ہاشمی

پیمان وفا باندھا، پھر بھول گئے سب کچھ
پتھر کو کیا سجدہ، پھر بھول گئے سب کچھ

کیا کیا نہ اٹھائے ہیں، صدے شب بجراں کے
لیکن جو اُسے دیکھا، پھر بھول گئے سب کچھ

فرصت نہ ملی ہم کو، دُنیا کے بکھیروں سے
بس ہاتھ ترا چھوٹا، پھر بھول گئے سب کچھ

کچھ خواب تھے آنکھوں میں، کچھ رنگ تھے باتوں میں
حالات نے کب لوٹا، پھر بھول گئے سب کچھ

اوجھل تھا نگاہوں سے، اک صبر سا تھا دل کو
کیوں تو نے نقاب الٹا، پھر بھول گئے سب کچھ

تقدیر کی بازی میں جب مات ہوئی ہم کو
اک بار تو دل رویا، پھر بھول گئے سب کچھ



بشری ہاشمی

درد گہرا راز کبھی نہ کھولو
اپنے منہ سے کچھ مت بولو

سب کا مالک اللہ سائیں
اس کے سامنے جا کے رو لو

لوگ بہت ظالم ہیں یہاں کے
پہلے تو لو، پھر کچھ بولو

غم کا ساگر، دکھ کی لہریں
اپنا آپ اسی میں ڈھولو

رات کا گہرا سنا ہے
بشری تھوڑی دیر تو سولو



بشری ہاشمی

جائے عبرت بن گیا ہے یہ جہاں
جی کو اب اس جا لگانا ہے زیاں

وقت نے اپنی طنائیں کھینچ لیں
پھر وہی در پھر وہی ہے آستان

بحرِ ناپیدا کنارِ زندگی
تیر کر نکلے تو پھر پہنچے یہاں

جیسے تُو آیا ہو سچ مج میرے گھر
خواب پر یوں تھا حقیقت کا گماں

سن رہا ہے میرے دل کی ہر پکار
گرچہ دنیا آگنی ہے درمیاں



نبیل احمد نبیل

کہاں وہ شخص ہے اندازِ مہرمانہ ملا
 ملا وہ جب بھی ہمیں ذات سے جدا نہ ملا
 مجھے بھی اپنی جہیں کو جھکانا آتا تھا
 مگر تلاش تھی جس کی وہ نقشِ پا نہ ملا
 اسے جفا کا جفا سے جواب کیا دیتے
 ہمیں مزاج ملا بھی تو دوستانہ ملا
 نہ تھا سرشت میں آہ و فغاں کا رنگ کوئی
 اسی لیے تو مجھے نالہ رسا نہ ملا
 اگر کہیں وہ ملے حالِ دل ہی کہہ دینا
 پھر اس کے بعد تو شاید ملا ملا نہ ملا
 بڑھے گا درد جو اس کا تو ٹھہرے گا درماں
 اگر اسے بھی کوئی درد آشنا نہ ملا
 وہ ایک شخص رہا جو دعاؤں میں شامل
 اسی سے کچھ بھی مجھے کرب کے سوا نہ ملا
 ہزار کوششِ پیہم کے باوجود اسے دوست!
 جہاں میں ہم کو کہیں کوئی باوفا نہ ملا
 ہمیں جو راہ دکھاتا قدم قدم پہ نبیل
 مثالِ خضر کوئی ایسا رہ نما نہ ملا
 تمام عمر بھٹکتے رہے نبیل مگر
 کہاں ہے منزلِ ہستی، کبھی پتا نہ ملا۔



نبیل احمد نبیل

کبھی خیال، کبھی خواب میں تماشا ہے
 حیات و موت کے ہر باب میں تماشا ہے
 جواشک گرتا ہے، گرتا ہے رقص کرتے ہوئے
 یہ کیسا دیدہ خوں ناب میں تماشا ہے
 دل ایک بحر ہے ایسا کہ بحر میں دل کے
 ہر ایک موج، گرداب میں تماشا ہے
 بنام مہر و مروت کئی زمانوں سے
 صفِ عدد، صفِ احباب میں تماشا ہے
 کوئی سلگتا ہے تنہا، مہک رہا ہے کوئی
 یہ آج کیا شبِ مہتاب میں تماشا ہے
 ترے بھی قرب میں اب کے سکوں نہیں کوئی
 عجیب سا دل بے تاب میں تماشا ہے

خدا کرے تری غزلوں میں بھی نظر آئے
 جو سوز و ساز میں مضراب میں تماشا ہے
 ہر ایک شخص کے ہاتھوں میں ڈگڈگی ہے نبیل
 جہانِ شوق کے ہر باب میں تماشا ہے



خاکے / یادیں

شفیع عقیل

فیض صاحب

فیض احمد فیض شعر و ادب، علم و دانش اور فکر و خیال کے حوالے سے ان شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جن کی پہچان عالمی سطح پر ہوتی ہے۔ ان کے ادبی مقام، علمی مرتبے اور شاعرانہ وسعت کے بارے میں اظہار خیال کرنا تو میرا منصب ہے، نہ مقصد ہے اور نہ ہی میں اپنے آپ کو اس حیثیت کا حامل سمجھتا ہوں۔ یہ کام اہل نظر و قدرین، ادبی محققین اور ان مؤرخین کا ہے جو اپنے دور کی تہذیب و ثقافت اور علم و ادب کی صورت حال کا ہر زاویہ دیکھتے ہیں۔ میں تو فیض صاحب کا ایک نیازمند رہا ہوں اور میں نے اس مضمون میں صرف ان کے حوالے سے اپنی چند نکھری ہوئی چھوٹی چھوٹی یادیں، یادداشتیں اور باتیں جمع کر دی ہیں جو ایک طرف کا اظہار محبت ہے۔ دوسری طرف یہ مضمون لکھتے وقت میں نے گزشتہ برسوں کے ان لمحات کو دل و ذہن میں تازہ کیا ہے جو میری یادوں کا سرمایہ اور خزانہ ہیں۔

اس مضمون میں فیض صاحب کے جن انٹرویوز کا ذکر آیا ہے اور جن میں سے ہر ایک کے صرف تین چار سوال و جواب ہی دیے گئے ہیں، یہ انٹرویوز مکمل صورت میں میری کتاب ”ادب اور ادبی مکالمے“ میں شامل ہیں جو اکادمی بازیافت، کراچی نے شائع کی ہے۔

میں نے فیض صاحب کا نام پہلے سنا اور پڑھا تھا، ان کی شاعری کا مطالعہ بعد میں کیا تھا اور ان کے اشعار کی تفہیم بہت دیر بعد ہوئی تھی۔ جہاں تک ذاتی تعارف کا تعلق ہے تو وہ عرصہ گزشتہ برسوں کا تھا اور ان سے آشنائی کی دولت خاصے دنوں نہیں بلکہ برسوں بعد حاصل ہوئی تھی۔ یہ آشنائی ان کی طرف سے کم اور میری جانب سے زیادہ تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ احترام میں گھلی ملی محبت میری جانب سے تھی، وہ تو بے نیاز طبیعت کے مالک تھے مگر ان کی بے نیازی و بے توجہی میں بھی اپنائیت کا احساس ضرور ہوتا تھا، اسی لیے ان سے جتنی بار بھی ملو، جی نہیں بھرنا تھا، پھر ملنے کو جی چاہتا تھا اور ہر بار ملنے کے بعد یوں احساس ہوتا تھا جیسے انہی ملاقات کا اشتیاق اور بڑھ گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سے مل کے، ان سے

گفتگو کرے، ان کی باتیں سن کے انسان دہتی کے معنی ورق ورق کھلتے چلے جاتے تھے۔ انسان سے محبت، فطرت سے محبت، زندگی سے محبت، اپنے مقصد سے محبت، غرض کہ فیض صاحب سراپا محبت تھے، بلکہ محبت کا ایک جیتا جاگتا مجسمہ تھے۔ علم و حلم کا مجسمہ تھے۔ ان کا اپنا ایک شعر انہی پر صادق آتا ہے:

وہ تو وہ ہے، تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے

اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

یہ ۱۹۲۸ء کا سال تھا جب میں نے فیض صاحب کی ”نقش فریادی“ پڑھی تھی۔ اس زمانے میں خود مجھ میں تو کتاب خریدنے کی سکت نہیں تھی، اس لیے کسی سے مستعار لے کر مطالعہ کیا تھا۔ اس وقت اس کی پروا نہیں تھی کہ ان کی شاعری سمجھ میں آتی ہے یا نہیں آتی، میرے لیے تو بس اتنا ہی کافی تھا کہ وہ فیض صاحب کا شعری مجموعہ ہے۔ یہ ان کی شاعری کا رومانی دور تھا۔ یوں تو ان کی سیاسی اور مزاحمتی شاعری بھی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے، تاہم وہ دور قدرے مختلف تھا۔ اسی دور سے لے کر آج تک میں فیض صاحب کے ان قارئین میں شامل ہوں جو ان کے شعری حسن و خیال کے اسیر ہیں۔

جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں، اس دور میں مجھے شعر و ادب کا نیا نیا چرکا لگا تھا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ کیا کتاب، کیا رسالہ، جو بھی ہاتھ لگتا تھا، پڑھے بغیر نہیں چھوڑا جاتا تھا۔ نہ موضوع دیکھا جاتا تھا اور نہ لکھنے والے کا انتخاب ہوتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت بڑی سحر انگیز دکھائی دیتی تھی۔ وہ عام لوگوں سے کچھ الگ سے نظر آتے تھے، اسی لیے ان کو قریب سے دیکھنے اور ان کی باتیں سننے کا بڑا اشتیاق ہوتا تھا۔ اگر کسی شاعر یا ادیب کی تصویر کسی رسالے یا کتاب میں چھپی ہوتی تو اسے بڑی حسرت سے دیکھتے تھے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، اس زمانے میں لاہور میں تین ادبی حلقے بہت مشہور تھے جن کے ہفتہ وار ادبی یا تنقیدی اجلاس ہوا کرتے تھے۔ ان میں سے ایک حلقہ ارباب ذوق تھا جس کے اجلاس مال روڈ پر وائی ایم سی اے کی غمارت کی اوپری منزل کے بڑے ہال میں ہوا کرتے تھے۔ دوسرا ادبی حلقہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا تھا، جس کی نشستیں دیال سنگھ لاہری کی پہلی منزل پر ہوتی تھیں جس میں اس وقت کے اکثر ترقی پسند لکھنے والے شامل ہوتے تھے۔ اور تیسرا ادبی حلقہ ارباب علم ہوتا تھا اور اس کے جلسے دیال سنگھ لاہری کے گراؤنڈ فلور پر ہوتے تھے۔ اس میں مولانا تاجور نجیب آبادی، نثر جالندھری، علامہ حسین میر کشمیری، آغا شورش کشمیری، عیش فیروز پوری اور آقا بیدار بخت بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ اس وقت میں لاہور چھاؤنی کے علاقے دھرم پورے میں رہتا تھا، جو اب مصطفیٰ آباد کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ محلے کے دوستوں میں ہم تین ایسے تھے جنہیں ادب پڑھنے کا شوق تھا یا یوں کہہ لیں کہ ادب کی لت لگ گئی تھی۔ ہم میں سے ایک کے گھر کی معاشی حالت بہتر تھی، اس لیے اس کے پاس سائیکل تھی جو ہمارے لیے ادبی جلسوں میں شریک ہونے کا ذریعہ بنتی تھی۔ اس وقت سائیکل پر دو کی سواری کی اجازت ہوتی تھی، البتہ تین آدمی سوار ہوں تو چالان کر دیا جاتا تھا۔ اس کا حل ہم نے یہ

لگا اٹھا کہ جب کسی چور ہے یا موٹر پر کوئی سپاہی نظر آتا ہے اس دور میں عام طور پر سنسنی کھاتا تھا، جوں ہی اسے دیکھتے، ہم میں سے ایک نیچے اتر جاتا اور بھاگتا ہوا چور ہا پار کر کے پھر سے سائیکل پر سوار ہو جاتا۔ اس طرح ہم بڑی باتامہ گی سے ادنیٰ جلسوں میں شامل ہوتے تھے۔ ایک جتنے کامیاب جلسے کے روز اور دو کی نشستیں اتوار کو ہوتی تھیں۔ ہم اپنی پسند کے مطابق اور تینوں کے پروگرام دیکھ کر کسی ایک میں شریک ہوتے تھے۔ یہ تینوں ادبی حلقے مختلف نظریات و خیالات کے حامل اویسوں شاملوں کے ہوتے تھے، اس کے باوجود جب کسی نظم و غزل پر بحث ہوتی یا کسی مقالے پر تنقید ہوتی تو اس میں کبھی کبھی فیض صاحب کا حوالہ بھی آ جاتا تھا لیکن ہم نے انھیں کسی اجلاس میں شریک نہیں دیکھا تھا۔ ہم انھیں دیکھنے کے شوق میں کئی بار انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں بھی جاتے تھے لیکن یا تو وہ تنقیدی جلسوں میں شریک نہیں ہوتے تھے یا پھر جس جلسے میں وہ جاتے ہوں، اس میں ہم جانیں پاتے تھے، اس لیے انھیں دیکھنے سے محروم رہ جاتے تھے۔ اس دور میں فیض صاحب "پاکستان ٹائمز" اور روزنامہ "امروز" کے مدیر اعلیٰ تھے۔ ہم تینوں دوستوں نے کئی بار ارادہ بھی کیا کہ فیض صاحب سے ملا جائے لیکن ان کے دفتر میں جاتے اور ان سے ملاقات کی ہمت ہی نہ ہو سکی۔ اس طرح ان سے ملنے کا اشتیاق اور خواہش اپنی جگہ موجود رہی۔ ان دنوں میں ادب کے ذوق و شوق کے ساتھ ساتھ چھوٹی موٹی کہانیاں بھی لکھنے لگا تھا بلکہ ایک بار حلقہ ارباب علم کی نشست میں اپنا ایک افسانہ بھی پڑھا تھا جو تقسیم ہند کے موضوعات پر تھا اور اس میں فسادات کی صورت حال پیش کی گئی تھی۔ ادب کا شوق تو اپنی جگہ مگر اس وقت سب سے بڑا مسئلہ روزی روٹی یا بے روزگاری کا تھا جس سے زندگی دوچار تھی۔ جب کوشش کے باوجود لاہور میں کوئی ملازمت نہ مل سکی تو میں نے قسمت آزمائی کے لیے ۲۲ جنوری ۱۹۵۰ء کو کراچی کا رخ کیا جہاں چند روز کی تنگ و دو کے بعد ادارہ "جنگ" سے وابستہ ہو گیا۔ اس طرح ایک نئے شہر، نئے ماحول، نئے لوگوں میں ایک نئی زندگی کا آغاز کر دیا۔

اس زمانے میں "جنگ" کا دفتر ایک متروکہ املاک کی عمارت میں ہوتا تھا جو برنس روڈ کے اس سرے پر واقع تھی جو بندر روڈ سے ملتا ہے۔ یہ عمارت ایک بڑے ہال پر مشتمل تھی جو تقسیم ہند سے پہلے ایک گوردوارہ تھا۔ ہال میں آٹے سامنے چھوٹے چھوٹے کیمپ بنائے گئے تھے جن میں محلے کے افراد بیٹھتے تھے اور بالکل سامنے کونے میں ایک بڑا کمرہ تھا جس میں ادارہ "جنگ" کے مالک میر خلیل الرحمن بیٹھتے تھے۔ اس وقت ایڈیٹر حضرات اور مالکان اخبارات کی جو تنظیم تھی اس کا نام آل پاکستان نیوز پیپر ایڈیٹرز کانفرنس تھا جس کے صدر فیض احمد فیض تھے۔ یہ تنظیم دو دھڑوں میں بنی ہوئی تھی اور دوسرے دھڑے کے صدر مولانا اختر علی خاں اور سیکریٹری ابوسعید بڑی تھے۔ فیض صاحب کا تنظیم کی سرگرمیوں اور اجلاس وغیرہ کے سلسلے میں کراچی آنا جانا رہتا تھا۔ میں ایک روز اپنے کیمپ میں بیٹھا کام کر رہا تھا کہ میر خلیل الرحمن صاحب کے چھوٹے بھائی میر حبیب الرحمن جو اس وقت ادارے کے جنرل منیجر تھے، میرے

پاس آئے اور کہنے لگے:

”شفیع! فیض صاحب آئے ہیں اور بھائی جان ابھی تک نہیں پہنچے۔“

پھر اپنے جملے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا:

”میں نے فیض صاحب کو ان کے کمرے میں بٹھا دیا ہے اور میرے پاس اس وقت چند

کلائنٹس (clients) بیٹھے ہیں۔ تم ذرا انھیں باتوں میں لگاؤ۔ بھائی جان آنے ہی والے ہیں۔“

مجھے بھلا اور کیا چاہیے تھا۔؟ میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ مجھے فیض صاحب سے ملنے

اور بات چیت کرنے کا موقع ملے گا۔ میری تو جیسے لائری نکل آئی تھی۔ میں نے حبیب صاحب سے کہا:

”آپ جائیں اور کلائنٹس سے پنہیں۔ میں فیض صاحب کو باتوں میں لگاتا ہوں۔“

میں جلدی سے اٹھا اور میر صاحب کے کمرے میں گیا۔ جوں ہی دروازہ کھولا تو دیکھا فیض

صاحب صوفے پر بیٹھے سگریٹ کے کش لیتے ہوئے چھت کی طرف نظریں جمائے ہوئے تھے۔ انھوں نے

مجھے دیکھا تو نہ یہ پوچھا کہ تم کون ہو، کیا کرتے ہو، بس دھیمے لہجے میں بولے، ”بھئی، بلائیے نا۔“ خلیل

صاحب کہاں ہیں؟“

اس پر میں نے انھیں بتایا، ”تی، ان کا ٹیلی فون آیا ہے، بس وہ پہنچنے ہی والے ہیں۔“

میں اتنا کہہ کے ان کے پاس بیٹھ گیا۔ پھر میں نے اپنا تعارف کرایا اور ان سے ادھر ادھر کی

بے مقصدی باتیں کرنے لگا جو میری برسوں کی تمنا تھی اور خوش قسمتی سے آج اچانک مجھے موقع مل گیا تھا۔

میں تھوڑی دیر تک ہی ان کے پاس بیٹھا تھا کہ اتنے میں دھڑ سے دروازہ کھلا اور میر خلیل الرحمن، مجید

لاہوری کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئے۔ میر صاحب نے معذرت کرتے ہوئے کہا:

”فیض صاحب! معاف کیجیے گا، ہمیں تھوڑی دیر ہوگئی۔ وزیر صاحب کی باتیں ہی ختم نہیں ہو

رہی تھیں۔“

غالباً وہ ایڈیٹروں کی تنظیم کے سلسلے میں کسی وزیر سے ملاقات کرنے گئے تھے۔ بہر صورت

اب وہاں میری ضرورت ختم ہوگئی تھی، اس لیے میں سلام کر کے کمرے سے نکل آیا۔

یقین جانے، یہ دن میرے لیے ایک یادگار دن تھا۔ مجھے اس قدر خوشی ہو رہی تھی کہ بتانا

مشکل تھا۔ آج بھی جب میں اس واقعے کی یاد تازہ کر رہا ہوں تو مجھے ایک دلی مسرت کا احساس ہو رہا

ہے حالانکہ اس کے بعد کے زمانے میں فیض صاحب سے آشنائی کی محبت بھی حاصل ہوئی، جان پہچان

کا تکلف بھی ختم ہو گیا، مختلف اوقات میں ملاقاتیں بھی رہیں، ان کی نجی محفلوں میں بھی شریک ہونے کے

مواقع ملے، مخصوص ناؤ نوش کے رنگ ڈھنگ بھی دیکھے، ان کی دھیمے لہجے میں باتیں بھی سنیں، اور ان کی

دل گداز شاعری انھی کی میٹھی زبان سے سن کر لطف اندوز بھی ہوا، مگر ان چند گھڑیوں کی پہلی ملاقات کا

نشہ ہی کچھ اور تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہی تھی کہ اس وقت میں نیا نیا ادب کی دنیا میں داخل ہوا تھا اور

میری ذاتی حیثیت نہ ہونے کے برابر تھی جب کہ فیض صاحب ایک بین الاقوامی شہرت کی مالک شخصیت تھے۔ پاکستان کے صفِ اول کے صحافی، نام ور شاعر، ادیب، معروف انسان دوست و دانش ور، سیاست شناس اور معتبر ادبی نقاد، ترقی پسند اہل قلم کے سربراہ، اور مزدوروں کے بھروسہ اور نظریاتی رہنما۔ اس طرح ان کی شخصیت کی کئی حیثیتیں اور کئی جہتیں تھیں۔ میں اس وقت ترقی پسند مسلمان کراچی شاعر کی مجلس عاملہ کا رکن بھی تھا، اس لیے مجھے فیض صاحب سے مل کے کچھ زیادہ ہی خوشی تھی کہ اپنے عہد کی سب سے بڑی ادبی شخصیت کے پاس اکیسے بیٹھے اور اس کی باتیں سننے کا موقع ملا تھا۔ گو یہ ملاقات چند گھنٹوں کی تھی مگر زندگی میں کبھی کبھی چند گھنٹیاں ایسی بھی آتی ہیں جو انسان کی پوری زندگی پر پھیل جاتی ہیں۔ ان دنوں معروف غزل گو شاعر اطہر نفیس ”جنگ“ کا خازن اور میرا دوست تھا۔ جب میں نے اس سے فیض صاحب سے ملاقات کا ذکر کیا تو وہ جیسے شکایت کرتے ہوئے بولا:

”یار، تم نے مجھے کیوں نہیں بتایا۔ مجھے بھی بلا لیتے!“

وہ افسوس کرنے لگا تھا لیکن مجھے اس بات کا ذرا بھی ملال نہیں تھا بلکہ اس بات کی خوشی تھی کہ میری تنہا ملاقات ہوئی ہے۔

میں نے فیض صاحب سے اپنی جس پہلی ملاقات کا ذکر کیا ہے، یہ ۱۹۵۰ء کے آخری دنوں میں ہوئی تھی۔ تقریباً ساٹھ برس پہلے ہونے والی اس سرسری اور بے مقصد ملاقات کی یاد آج بھی میرے دل و ذہن میں تازہ ہے۔ اس کے بعد دوسری بار میں فیض صاحب سے کرنل مجید ملک صاحب کے دفتر میں ملا تھا۔ ملا کیا تھا، بس سلام دعا ہوئی تھی۔ کرنل مجید ملک ان دنوں حکومت پاکستان کے پرنسپل انفنٹری آفیسر تھے جو میرے بھی مہربان تھے اور میں کبھی کبھی ان کے پاس جایا کرتا تھا۔ فیض صاحب اور مجید ملک صاحب کی دوستی مثالی تھی۔ فیض جب بھی کراچی آتے تھے، انھی کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ یہاں تک کہ جس زمانے میں فیض صاحب حکومت کے معتب ہوتے تھے، اس وقت بھی ان کا قیام انھی کے گھر میں ہوتا تھا حالانکہ ملک صاحب حکومت کے اہم ترین عہدے پر فائز تھے مگر انھوں نے اپنے سرکاری منصب کو کبھی دوستی میں حائل نہیں ہونے دیا۔ ان دنوں شخصیات کے برادرانہ و دوستانہ تعلقات و نیاوی مفادات سے بالاتر تھے اور یہ تعلقات یا دوستی برطانوی دور کی ملازمت کے زمانے سے چلی آرہی تھی جہاں دونوں کا عہدہ کرنل کا تھا۔ ملک صاحب صحافی، ادیب، شاعر اور ماہر قانون بھی تھے۔ جن لوگوں نے لاہور کے ادبی ماضی کا مطالعہ کیا ہے، انھوں نے ایک مشہور رسالہ ”کارواں“ کا نام ضرور پڑھا یا سنا ہوگا جو ”نیاز مندان لاہور“ کی جانب سے ۱۹۳۰ء کی دہائی میں شائع ہوتا تھا۔ اس سالانہ پرچے کے صرف دو ہی شمارے شائع ہوئے تھے۔ اس کا پہلا شمارہ عبدالرحمن چغتائی اور اکیم ڈی تاثیر نے اور دوسرا پرچہ مجید ملک اور عبدالرحمن چغتائی نے مرتب کیا تھا جو ۱۹۳۳ء میں نکلا تھا۔ میری ملک صاحب سے بھی نیاز مندی تھی اور ان کے دفتر میں فیض صاحب سے ہونے والی ملاقات محض سلام دعا تک محدود تھی، تاہم

یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی تھی کہ انھیں میری ”جنگ“ والی ملاقات یاد تھی۔ یہی نہیں بلکہ ذہری خوشی اس بات سے ہوئی کہ انھیں میرا نام بھی یاد تھا۔ اگرچہ شفیع عقیل کی بجائے صرف شفیع یاد تھا مگر میرے لیے یہی کافی تھا۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۵۱ء میں فیض صاحب سیٹھی ایکٹ کے تحت گرفتار ہو گئے تھے اور ان کی یہ گرفتاری پاکستانی تاریخ کے مشہور واقعے ”راول پنڈی سازش“ کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ جن لوگوں نے قیام پاکستان کے بعد کی ملکی سیاست کا مطالعہ کیا ہے، وہ یقیناً ”راول پنڈی سازش کیس“ کے بارے میں جانتے ہوں گے۔ تاہم ان قارئین کے لیے جو اس واقعے سے لاعلم ہیں اور نوجوان نسل کے افراد کے لیے مختصر طور پر تحریر ہے۔

مارچ ۱۹۵۱ء میں پاکستان کے وزیراعظم لیاقت علی خان تھے اور فوج کے کمانڈر ان چیف جنرل محمد ایوب خان تھے۔ کشمیر محاذ پر جنگ جاری تھی جس کی فائر بندی ہو گئی تھی۔ اس موقع پر کچھ بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے شہری حضرات اور چند فوجی افسروں نے مل کر بغاوت برپا کرنے کی کوشش یا سازش کی تھی جس کا انکشاف ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلے میں کئی ایک لوگ گرفتار ہوئے تھے۔ ان میں سے تین کا تعلق فوج سے نہیں تھا، ایک خاتون تھیں اور باقی سب مختلف عہدوں کے افسر تھے۔ جو لوگ گرفتار کیے گئے تھے، ان میں یہ افراد شامل تھے:

فوجی افسروں میں چیف آف جنرل اسٹاف جنرل اکبر خان، ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ، میجر جنرل تنویر احمد، بریگیڈیئر صادق خان، بریگیڈیئر لطیف خان، کرنل ضیاء الدین، لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب، کیپٹن خضر حیات، میجر حسن خان، میجر اسحاق محمد اور کیپٹن ظفر اللہ پوشنی جب کہ شہریوں میں فیض احمد فیض، سید سجاد ظہیر اور محمد حسن عطا شریک تھے۔ جو ایک خاتون تھیں وہ جنرل اکبر خان کا بیگم نسیم تھیں۔ ان کے علاوہ تین دہندہ معاف گواہ تھے جن کے نام لیفٹیننٹ کرنل محمد محی الدین، میجر خواجہ محمد یوسف سیٹھی اور صدیق راجا تھے۔

اس سلسلے میں ایک ٹریبونل قائم کیا گیا تھا جس کا نام ”راول پنڈی سازش کیس اسپیشل ٹریبونل“ تھا۔ اس ٹریبونل کے سربراہ فیڈرل کورٹ کے جج جسٹس عبدالرحمن تھے اور ان کے ساتھ پنجاب ہائی کورٹ کے جج جسٹس محمد شریف اور ڈھاکا ہائی کورٹ کے جج جسٹس امیر الدین ارکان کی حیثیت سے تھے۔ اس مقدمے کی کارروائی ۱۵ جون ۱۹۵۱ء کو شروع ہوئی تھی اور ۲۵ جنوری ۱۹۵۳ء کو فیصلے کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ صفائی کے وکلاء سید حسین شہید سہروردی، ظہیر الحسن لاری، ملک فیض محمد، خواجہ عبدالرحیم، نواز ش علی، قاضی اسلم اور بعض دیگر قانون دان شامل تھے۔ استغاثے کی طرف سے اہم وکیل اے کے بروہی تھے۔ فیصلے میں بیگم نسیم کو رہا کر دیا گیا تھا اور دیگر لوگوں کو مختلف معیاد کی سزا ملی تھی۔ جب بغاوت کے اس مقدمے کا اختتام ہوا تو سید حسین شہید سہروردی کی خدمات کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ایک تقریب کا اہتمام کیا گیا تھا اور اس موقع کے لیے فیض صاحب نے ایک نظم کہی تھی جس کے دو اشعار یہ تھے:

کس طرح بیاں ہو ترا بیائے تقریر

گویا سر باطل پہ چپکنے لگی شمشیر

وہ زور ہے، اک لفظ ادھر نطق سے نکلا

وال سینہ اختیار میں پیوست ہوئے تیر

یہ پوری نظم انھارہ اشعار پر مشتمل ہے جس کا عنوان ”مدح“ ہے اور یہ ان کی کلیات میں شامل ہے۔ حسین شہید سید ودی بعد میں پاکستان کے وزیر قانون بھی رہے اور ملک کے وزیراعظم کے منصب پر بھی فائز رہے۔ زمانہ اسیری میں فیض صاحب پاکستان کی مختلف جیلوں میں مقید رہے۔ اس عرصے میں ان پر کیا گیا گزری، انھوں نے یہ زمانہ کیسے گزارا، وہ کمن کمن مشکلات سے دوچار ہوئے، کیا کیا مصائب و پریش ہوئے، اور یہ تقریباً چار برس کس طرح بسر ہوئے؟ اس کے بارے میں ان کے بعض ساتھیوں نے بڑی تفصیل سے لکھا ہے اور خود فیض صاحب کے ان خطوط میں بھی تذکرہ ہے جو انھوں نے جیل سے لکھے تھے اور جو چھپ چکے ہیں۔ پھر اس عرصہ اسیری میں انھوں نے مختلف جیلوں میں جو شاعری کی ہے اور جو ان کی کلیات اور دیگر کتابوں میں موجود ہے، اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ اردو زبان میں یوں تو حبسیات کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ نثر میں بھی کتابیں موجود ہیں اور شاعری صورت میں بھی ہیں۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء سے انگریز دور سے شروع ہو گیا تھا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، اس ضمن میں بہادر شاہ ظفر، حسرت موہانی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، آغا شورش کاشمیری، حبیب جالب اور بعض دیگر شعرا کے نام آتے ہیں لیکن اس موضوع پر فیض صاحب کی شاعری سب سے الگ اور منفرد اسلوب کی ہے۔ انھوں نے نعرے بازی نہیں کی بلکہ شاعری کی ہے۔ اور شاعری بھی اپنے انداز اور اپنے لہجے میں کی ہے۔ اگرچہ اس سلسلے میں ان کی چند ہی منظومات ہیں لیکن وہ مجموعوں اور دیوانوں پر بھاری ہیں۔ جب وہ حیدرآباد جیل میں تھے، ان دنوں یعنی مئی ۱۹۵۳ء میں، انھیں کراچی سینٹرل جیل میں منتقل کر دیا گیا تھا اور پھر جولائی کے پہلے ہفتے میں وہ جیل سے جناح اسپتال میں داخل کر دیے گئے تھے، جہاں ڈاکٹروں کی نگرانی میں ان کی دیکھ بھال ہونے لگی تھی۔

میں نے اس بات کا تذکرہ پہلے کر دیا ہے کہ جن لوگوں کو راول پنڈی سازش کیس میں گرفتار کیا گیا تھا، انھیں مختلف سزائیں دی گئی تھیں لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنی سزا پوری نہیں کاٹنا پڑی تھی کیوں کہ ۱۹۵۳ء کے آخر میں اس وقت کے گورنر جنرل ملک غلام محمد نے وہ قومی اسمبلی تحلیل کر دی تھی جس کے منظور کردہ قانون کے تحت وہ ٹریبونل قائم کیا گیا تھا جس نے سزائیں دی تھیں۔ لہذا ۲۰ اپریل ۱۹۵۵ء کو جس بے جا کی ایک پینشن پر لاہور ہائی کورٹ نے تمام لوگوں کو رہا کر دیا تھا اور اس طرح فیض صاحب بھی رہا ہو گئے تھے۔ ان کی رہائی چار سال، ایک ماہ اور گیارہ دن بعد مکمل میں آئی تھی۔ رہا ہونے کے بعد وہ کراچی میں اپنے دوست کرنل مجید ملک کے ہاں ٹھہرے تھے جو اس زمانے میں ”پپی ہوم“

(Happy Home) میں رہتے تھے جو گوردھندرا سے ٹیبل پاڑہ کو جانے والی سڑک کے شروع میں واقع ہے اور آج کل اس روڈ کا نام بزنس ریکارڈر روڈ ہے۔ میری چوں کہ ملک صاحب سے سلام دعا تھی، اس لیے میں نے انھیں ٹیلی فون کیا اور کہا:

”ملک صاحب! فیض صاحب آپ کے ہاں ٹھہرے ہیں، مجھے ان سے انٹرویو کروا دیجیے؟“
اس پر ملک صاحب نے جواب دیا۔

”عزیزم! ابھی تو وہ کچھ دن آرام کریں گے۔ مجھے نہیں معلوم، وہ راضی بھی ہوں گے یا نہیں؟“
اس پر میں نے کہا۔

”ملک صاحب! آپ کہیں گے تو وہ انکار نہیں کریں گے۔“

میں نے ان سے اصرار کیا تو وہ کچھ سوچتے ہوئے بولے۔

”اچھا، کل تو نہیں۔ کل انھیں کہیں جانا ہے، تم پرسوں صبح آ جاؤ۔ ناشتے کے بعد وہ فرصت میں بیٹھتے ہیں۔“

چنانچہ ایک دن چھوڑ کر جب میں پی پی ہوم پہنچا تو اس وقت فیض صاحب ناشتے سے فارغ ہو کر بیٹھے ہی تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے:

”ہاں بھئی، کیسے ہو؟“ خلیل صاحب کا کیا حال ہے؟“

میں نے جواب دیا۔

”فیض صاحب! میں تو آپ کا حال پوچھنے آیا ہوں؟“

سگریٹ کا کش لیتے ہوئے کہا۔

”ہمارا حال کیا ہوگا؟ وہ تو سب کو معلوم ہے۔“

پھر جب میں نے انھیں بتایا کہ میں آپ سے انٹرویو لینے آیا ہوں تو کہنے لگے:

”بھئی، ابھی تو ہم آئے ہیں۔ دیکھیں گے، سوچیں گے۔ جلدی کیا ہے؟“

میں نے کہا، ”میں صرف ادب کے حوالے سے بات کروں گا؟“

اس پر بولے، ”وہ بھی تو دیکھنا پڑے گا۔ کیا کچھ ہوا ہے، کیا ہو رہا ہے؟“

وہ انٹرویو دینے پر راضی ہی نہیں ہو رہے تھے مگر میں برابر اصرار کر رہا تھا۔ آخر کچھ سوچتے

ہوئے کہنے لگے، ”اچھا، تو تم کل آ جاؤ۔ کچھ باتیں کر لیں گے۔“

اور پھر دوسرے روز بھی انھوں نے کچھ زیادہ وقت نہیں دیا تھا۔ انٹرویو ہو رہا تھا کہ دو چار

لوگ انھیں ملنے کے لیے آ گئے تھے، لہذا مجھے سوالات کا سلسلہ بند کرنا پڑا۔ میں نے ان سے پہلا سوال

یہی کیا تھا کہ — ”آپ کی زندگی میں ادبی تحریک کا سبب کون سے واقعات تھے؟“ اس کے جواب میں

انھوں نے کہا:

”یہ تو بہت مشکل سوال ہے۔ جس زمانے میں اسکول میں پڑھا کرتے تھے، انہی دنوں لکھنے کا شوق بھی ہوا۔ پھر کالج میں آئے تو افتاق سے وہاں معاصرین بھی ایسے ہی ملے۔ ان میں ان م راشد، حفیظ ہوشیار پوری، عہد الحمید عدم شامل تھے۔ ایک تو ان لوگوں کا ساتھ تھا اور پھر اساتذہ میں بھی اسی قسم کے لوگ تھے۔ احمد شاہ بخاری پطرس اور تاثیر تھے اور ان کے ساتھ ان کے سارے اصحاب تھے، جن میں عہد الحمید سانگ، مجید ملک شامل تھے۔ کالج میں ہزم اقبال کے نام سے ایک ادبی انجمن تھی جس میں یہ تمام ادیب اور شاعر آیا کرتے تھے۔ طلبہ لکھتے تھے اور اس انجمن میں پڑھتے تھے۔ پھر اس پر بحث ہوتی تھی۔ اس سے ہمارے ادبی ذوق کی کافی تربیت ہوئی۔“

جب ان سے میں نے یہ پوچھا کہ — ”آپ سب سے زیادہ کس ادیب سے متاثر ہوئے ہیں؟“ تو اس سوال کا جواب فیض صاحب نے یہ دیا تھا:

”ارسطو، شکسپیر، حافظ، نولسٹوئے، غالب اور گورکی — ان میں سے کسی ایک کا نام لینا بہت مشکل ہے۔ یہ فہرست بھی نامکمل ہے۔ یہ تو صرف ان لوگوں کے نام ہیں جو مجھے اس وقت یاد آ سکے۔ بڑا ادیب ذہن میں ہوتا ہے اور وہ بدلتا رہتا ہے۔ کسی اور کا مطالعہ ہو تو اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ان کا وقتی اثر تبدیل ہوتا رہتا ہے لیکن چند نام مستقل بھی ہوتے ہیں جو ہمیشہ ذہن میں رہتے ہیں۔“

میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ — ”آپ کے خیال میں ہمارا نظریہ ادب کیا ہونا چاہیے؟“ اس کے جواب میں ان کا کہنا تھا:

”سیاست سے تو کوئی چیز الگ نہیں ہوتی — الگ رہنا چاہیے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، اس لیے کہ ہو سکتا ہی نہیں — اس کا یہ مقصد نہیں کہ ادب اور سیاست ایک ہی چیز ہیں، یا ادب میں براہ راست سیاسی معاملات کا ذکر ہو بلکہ مراد یہ ہے کہ سیاست زندگی کے ہر پہلو میں شامل ہوتی ہے اور اسے متاثر کرتی ہے۔ اس میں شاعری بھی شامل ہے اور کھانا بھی۔ اگر آنے کی جگہ چاول ملنے لگیں، تو وہ بھی سیاست میں آتا ہے۔ ادب میں اپنے گرد و پیش کا گہرا مطالعہ ہوتا ہے، اس لیے اس میں سیاست سے فرار ممکن نہیں ہے۔“

ایک اور سوال کرتے ہوئے میں نے پوچھا تھا کہ — ”آپ کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ پیش آیا ہو جس سے آپ شدید طور پر متاثر ہوئے ہیں؟“ اس کے جواب میں انہوں نے کہا تھا:

”ایسے تو زندگی میں کئی واقعات ہیں — اگرچہ میں واقعات سے شدید طور پر متاثر نہیں ہوا کرتا، پھر بھی بہت سے واقعات ہیں جن میں زیادہ تر قابل ذکر نہیں ہیں۔ اصل میں زندگی کسی بڑے واقعے سے متاثر نہیں ہوتی بلکہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بنتی ہے۔ ایسا سانحہ جس سے زندگی بدل جائے، وہ تو بہت کم ہوتے ہیں — پھر یہ کہ بڑے واقعات تو ذہنی ہوتے ہیں جن سے آدمی متاثر ہوتا ہے۔“

فیض صاحب کچھ دن کراچی میں رہ کر لاہور چلے گئے تھے۔ اس کے بعد وہ کراچی آتے

جاتے تو رہے ہوں گے مگر میری ان سے ایک دو بار ہی ملاقات ہوئی اور وہ بھی سلام کرنے تک محدود رہی۔ پھر مئی ۱۹۵۸ء کے آخری ہفتے میں ان کے اعزاز میں ایک مشاعرے کا اہتمام ہوا جس میں جوش ملیح آبادی بھی شریک ہو رہے تھے اور صدارت پر وفیسر کرار حسین کی تھی۔ یہ مشاعرہ عباس سرجیکل اسپتال میں ہو رہا تھا اور اس کے منتظمین میں ڈاکٹر یاور عباس اور کرار نوری تھے۔ کرار نوری کو فیض صاحب بہت اچھی طرح جانتے پہچانتے تھے بلکہ انہوں نے اس کی شاعری پر ایک مضمون بھی لکھا تھا جو اس کے مجموعے میں شامل ہے۔ کرار نوری اپنا پار تھا جس کا ڈیرا پی ایم اے ہاؤس میں ہوتا تھا جہاں رات میں اکثر میری، سراج الدین ظفر اور عبدالحمید عدم کی نشستیں رہتی تھیں۔ مشاعرے سے ایک روز پہلے کرار نوری میرے پاس آیا اور کہنے لگا:

”کل مشاعرہ ہے۔ فیض صاحب کے اعزاز میں۔ چلو گے؟“

فیض صاحب سنتے ہی میں نے کہا:

”ضرور چلوں گا۔ ہو سکتا ہے، ان سے ملاقات ہو جائے۔“

میری یہ بات سن کر کرار نوری جلدی سے بولا:

”ملاقات کی فکر نہ کرو۔ مشاعرے کے بعد رات کو ایک مخصوص نشست بھی رکھی ہے۔“

مجھے مشاعرہ سننے کا تو شوق نہیں تھا اور نہ اب ہے، البتہ فیض صاحب سے ملاقات کی کشش ضرور تھی، اس لیے میں مشاعرے میں نہیں گیا لیکن اس مخصوص نشست میں پہنچ گیا جو مشاعرے کے بعد تھی۔ وہاں چلا تو گیا تھا مگر جا کر اندازہ ہوا کہ آنا بے کار گیا، کیوں کہ وہاں کا منظر ہی کچھ اور تھا۔ فیض صاحب اپنے چاہنے والوں میں گھرے ہوئے تھے، ہر شخص کی یہی کوشش تھی کہ وہ ان سے بات کرے۔ ایک انار و صد بیمار والے فارسی محاورے کی اردو میں مکمل تشریح ہو رہی تھی۔ صورت حال کچھ یوں تھی کہ کہنے اور بولنے والے زیادہ تھے اور سننے والے کم۔ ظاہر ہے، اس بار وہ ہو کے عالم میں فیض صاحب سے ملاقات یا بات چیت کا موقع ملنا ناممکن تھا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ انہیں جلدی جانا تھا، اس لیے وہ اٹھے اور جاتے میں مجھ پر نظر پڑ گئی تو پوچھا، ”کہو، کیسے ہو۔ کہاں ہو؟“

اور جیستر اس کے کہ میں کوئی جواب دوں، وہ میرے قریب آئے اور کہا:

”خلیل صاحب سے کہنا کہ ہم کل بعد دوپہر آئیں گے۔“

میرے لیے اس نشست میں جانے کا بس یہی حاصل تھا۔ یہ جس مشاعرے کا میں نے ذکر کیا ہے، وہ ۲۸ مئی ۱۹۵۸ء کو ہوا تھا اور پھر اسی سال ۷ اکتوبر کو ملک میں مارشل لا لگ گیا تھا اور جنرل محمد ایوب خان کی فوجی حکومت نے ایک بار پھر فیض صاحب کو گرفتار کر لیا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اس وقت وہ تاشقند کے دورے سے واپس آئے تھے، جب ان کی گرفتاری عمل میں آئی تھی۔ ان کی گرفتاری کے بعد جنوری ۱۹۵۹ء کے دوسرے ہفتے میں لاہور کے تین درجن سے زائد ادیبوں، شاعروں

اور دانش وروں نے صدر ایوب کو ایک یادداشت پیش کی تھی جس میں فیض صاحب کی رہائی کا مطالبہ کیا گیا تھا، تاہم اس بار بھی انھیں چند مہینے امیر رہنا پڑا تھا اور پھر مارچ کے دوسرے ہفتے میں لاہور کے قلعے سے رہا کیا گیا تھا۔ اس کے کچھ ہی عرصے بعد وہ کراچی آ گئے تھے اور یہاں بارون گاؤں لیبارری کی سربراہی کے فرائض سنبھال لیے تھے۔ اس وقت ان کی رہائش نرسری کے پاس اونچائی پر واقع عیام سنیما کے قریب ہوتی تھی جو کراچی کے بہت سے دوسرے سنیماؤں کی طرح اب آنجنابی ہو چکا ہے۔ اس زمانے میں ان سے آگاہنگا سرسری کی ملاقات ہوئی بلکہ ایک صاحب کے بھانجے یا بھتیجے کو کانٹنٹ میں داخلہ دلانے کے لیے بھی میں ان کے پاس گیا تھا۔ انھی دنوں ایک روز میں معمول کے مطابق دفتر میں بیٹھا کام کر رہا تھا کہ میر ظلیل الرحمن صاحب نے مجھے اپنے کمرے میں بلایا۔ جب میں کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا سالن فیض صاحب بیٹھے سگریٹ کے کش لگا رہے تھے۔ ظلیل صاحب مجھ سے کہنے لگے:

”شفیع صاحب! دیکھو، فیض صاحب آئے ہیں!“

اس پر فیض صاحب نے گردن اٹھا کر میری طرف دیکھا اور مسکرائے۔ ویسے مسکراہٹ اور بشارت تو ان کے پیرے پر ہمیشہ رہتی تھی۔ ظلیل صاحب نے کہا:

”میں نے انھیں کہا ہے، کچھ ہمارے لیے لکھا کریں، تم بھی کیو— جو یہ کہیں گے خدمت کرو یا کریں گے۔“

”ہاں، فیض صاحب! اب تو آپ کراچی میں ہیں۔ کبھی کبھی کچھ لکھ دیا کریں۔“

میں نے بھی میر صاحب کی ہاں میں ہاں ملا دی۔ چوں کہ میں میگزین ایڈیٹر تھا، اس لیے یہ معاملہ میرے ہی شعبے سے متعلق تھا۔ فیض صاحب نے بڑی خاموشی سے میر صاحب اور میری بات سنی اور پھر دھیمے سے لہجے میں بولے:

”ہاں بھی— دیکھیں گے— کیا لکھا جاسکتا ہے— سوچیں گے!“

ہم دونوں کے اصرار کا اس اتنا ہی جواب تھا— اس کے بعد جب کبھی ان سے میرا آمنہ سامنا ہوتا تو میں انھیں یاد دہانی کراتا تھا لیکن ان کا جواب ’ہاں ہی ہوتی تھی۔ انھوں نے کبھی لکھنے کا وعدہ نہیں کیا تھا مگر انکار بھی نہیں ہوتا تھا۔

فیض صاحب سے میری باقاعدہ ملاقاتوں کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا تھا جب ۱۹۷۱ء میں مشہور مصور سید علی امام نے کراچی میں نرسری کے پاس انڈس گیلری (Indus Gallery) قائم کر لی تھی۔ فیض صاحب سے علی امام کی دوستی اس وقت سے تھی جب قیام پاکستان کے فوراً بعد وہ گھوڑا گلی میں بولتے تھے اور گیونٹ پارٹی کے باقاعدہ رکن تھے۔ وہ صرف رکن ہی نہیں تھے بلکہ متحرک کارکن تھے اور مشہور ترقی پسند دانش ور پروفیسر خواجہ مسعود کے شاگردوں میں سے تھے۔ وہ اس زمانے میں راول پنڈی کی مختلف ٹریڈ یونینوں اور مزدوروں تنظیموں کی سرگرمیوں میں بھی بڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ ان کے

بارے میں خواجہ مسعود کا کہنا تھا:

”علی امام نے راول پنڈی میں پہلی ٹریڈ یونین فیڈریشن تشکیل دی تھی اور ۱۹۳۸ء میں پہلا ’یوم مئی‘ (May Day) منانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔“

اس دور میں علی امام کے تعلقات ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور رہنماؤں سے قائم ہوئے تھے جن میں فیض احمد فیض، منیر اسحاق محمد، محمد حسن عطاء، صفدر میر، عبداللہ ملک، مظہر علی خاں اور احمد راہی وغیرہ شامل تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انڈسٹریل میں آرٹسٹوں کے علاوہ بائیں بازو کے دانشوروں کا بھی آنا جانا تھا اور جب فیض صاحب کراچی میں ہوتے تھے یا کراچی آتے تھے تو وہ بھی ضرور پھیرا لگاتے تھے۔ ایک دو شامیں انڈسٹریل میں ضرور گزارتے تھے۔ انھوں نے سید علی امام کی مصوری کے بارے میں جو مضمون لکھا تھا، جس میں کہا تھا:

”علی امام اور ان کے فن سے میری آشنائی بہت پرانی ہے۔ اس کی ابتدا ان دنوں میں ہوئی جب علی امام جلوت میں مزدور تنظیموں میں کام کیا کرتے تھے اور جلوت میں چپکے چپکے تصویریں بنایا کرتے تھے۔ جب ان کا یہ راز افشا ہوا اور ہم نے لاہور آرٹس کونسل میں ان کی پہلی نمائش منعقد کی تو صاحب ذوق لوگ ایک ہی نظر میں قائل ہو گئے کہ ہمارے نوجوان مصوروں کی صف میں ایک بہت ہی ہونہار شخصیت کا اضافہ ہوا ہے اور مسرت ہے کہ علی امام نے اپنے مداحوں کو مایوس نہیں کیا۔“

سید علی امام سے میری بھی یاری تھی، ان کی آرٹ گیلری میں نمائش کے مواقع پر تو جانا ہوتا ہی تھا مگر اس کے علاوہ بھی آنا جانا رہتا تھا۔ خاص طور پر جب کوئی خاص مہمان یا دوست آتا تو وہ مجھے ٹیلی فون کر دیتے تھے۔

”آج شام کو فلاں آرہا ہے — تم بھی آ جاؤ!“

چنانچہ ایک رات علی امام کا ٹیلی فون آیا:

”شاہ جی! کہاں ہو، کیا کر رہے ہو —؟ فوراً پہنچو، فیض صاحب آئے ہیں۔“

رات کافی ہو گئی تھی لیکن فیض صاحب کا نام سننے ہی میں فوراً انڈسٹریل پہنچ گیا۔ جوں ہی فیض صاحب نے مجھے شمار آلود نظروں سے دیکھا تو بولے:

”کیوں بھئی — کیا ہو رہا ہے؟“

جواب میں، میں نے کہا:

”فیض صاحب! ہونا کیا ہے — پتا چلا آپ یہاں ہیں تو آپ سے ملنے چلا آیا۔“

پچھتر اس کے کہ میں ان سے کوئی مزید بات کرتا علی امام نے مجھے کلائی سے پکڑا اور ایک طرف کھینچتے ہوئے بولے:

”یار فیض صاحب اچانک آ گئے ہیں اور پینے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے، کچھ کرو۔ کہیں سے

”یہ بھی اتفاق تھا، ورنہ علی امام کے ہاں وہ سبکی نہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے ان سے کہا۔“

”یہ بھی اتفاق تھا، ورنہ علی امام کے ہاں وہ سبکی نہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے ان سے کہا۔“

”یہ بھی اتفاق تھا، ورنہ علی امام کے ہاں وہ سبکی نہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے ان سے کہا۔“

”امام صاحب! اس وقت رات کے بارہ بجے ہیں، کہاں سے ملے گی! مشکل ہے!“

”یار کچھ کرو۔ جیسے بھی ہو، یہ کام ہونا چاہیے۔“

پھر دوسری طرف دیکھتے ہوئے بولے

”تم بھی تو فیض صاحب کے چاہنے والوں میں سے ہو!“

”نہیک ہے، مگر کریں کیا۔“

میں سوچ میں پڑ گیا کہ اتنی رات مجھے کس دوست کے در پر دست دینی جائے؟ اس وقت یہ لالچ بھی تھا کہ فیض صاحب سے نیشنل رہے گی۔ کچھ ان کی باتیں سنیں گے، کچھ گپ شپ رہے گی۔ کیوں کہ وہ خاصے وقت کے بعد کراچی آئے تھے۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ انڈس گیلری کے ساتھ والی گلی میں انور حادثہ رہتے ہیں، وہ شاعر بھی تھے، ادیب بھی تھے اور کسٹم میں اسٹینٹ کلنر کے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں اپنی شاعری چھپوانے کا شوق ہی نہیں، لٹ تھی۔ میں ان کی غزلیں بڑی باتھری سے روزنامہ ”جنگ“ کے ”سندے ایڈیشن“ میں شائع کیا کرتا تھا کیوں کہ مالکوں کی طرف سے یہی ہدایت تھی کہ ہر سندے ایڈیشن میں ان کی غزل یا نظم ہر صورت میں چھپے گی۔ دراصل جو لوگ ایئر پورٹ پر اپنے باہر سے آنے والے سامان اور بکسوں پر چاک (Chalk) لگواتے تھے، انھیں اس کے سلسلے میں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوتا تھا اور میں اسی سلسلے میں مالکوں کی ہدایت پر ان کی منظومات چھاپتا تھا۔ یوں کہ ان کا کلام میرے توسط سے چھپتا تھا، اس لیے میری ان سے اچھی خاصی جان پہچان تھی، لہذا میں نے سوچا۔

”کیوں نہ حادث صاحب سے مدد لی جائے۔“

اگرچہ رات بہت ہو چکی تھی اور اتنی رات مجھے کسی کے گھر جانا مناسب نہیں تھا مگر ان سے تکلف نہیں تھا، اس لیے میں نے علی امام سے کہا۔

”شاہ جی! میں ابھی آتا ہوں۔ ہو سکتا ہے کوئی سہیل نکل آئے۔“

انور حادثہ نہایت شریف اور نیک آدمی تھے۔ وہ خود تو پینے پلانے میں نہیں تھے، البتہ اس سلسلے میں بعض دوستوں کی خدمت ضرور کروا کرتے تھے۔ اس زمانے میں انڈس گیلری نرسری میں واقع تھی اور برابر والی گلی میں جس کے قریب ہی مشہور افسانہ نگار غلام عباس رہتے تھے، وہیں انور حادثہ کا دو منزلہ مکان تھا جس کی اوپر والی منزل میں وہ قیام پذیر تھے۔ میں نے وہاں جا کر گھنٹی بجائی تو چند منٹ بعد انور حادثہ صاحب نے مجھے اوپر ہالکٹی سے دیکھا اور پوچھا:

”کون صاحب ہیں؟“

جواب میں، میں نے اپنا نام بتایا تو تعجب سے کہا:

”شفیع صاحب! آپ—؟“

وہ بڑبڑانے سے نیچے آگئے اور مجھے دیکھ کر بولے:

”آپ اس وقت— خیریت تو ہے؟“

میں نے وجہ بتائی تو کہنے لگے۔

”آپ ٹھہریں!“

وہ بھانگم بھاگ اوپر گئے اور چند ہی منٹ میں واپس آگئے۔ ان کے ہاتھ میں لفافے میں

لپیٹی ہوئی بوتل تھی جو مجھے تمہاتے ہوئے کہا:

”یہ کسی دوست کے لیے رکھی تھی— چلیے آپ کے کام آگئی۔“

میں نے ان سے لفافہ پکڑا اور شکریہ ادا کر کے بھاگا بھاگا انڈس گیلری گیا۔ جوں ہی علی امام

نے میرے ہاتھ میں لفافہ دیکھا، ایک نعرہ بلند کیا۔

”شاہ جی— زندہ باد!“

علی امام اتنا خوش اس لیے ہوئے تھے کہ نہ ہونے والی بات ہو گئی تھی۔ خود مجھے بھی اُمید نہیں

تھی۔ ادھر فیض صاحب تھے کہ ہم دونوں کو دیکھتے ہوئے اپنے دھیمے اور میٹھے لہجے میں کہہ رہے تھے:

”بھئی، کیا ہوا— کیسے ہو گیا— کون ہے وہ—؟“

علی امام برسوں تک اس واقعے کو نہیں بھولے تھے۔ جب کبھی ذکر ہوتا تو کہتے:

”میں تو تمہیں اس رات مان گیا تھا۔“

حالاں کہ اس میں میرا کوئی کمال نہیں تھا۔ وہ تو محض تنک لڑ گئی تھی۔

یوں تو جب بھی فیض صاحب سے ملاقات یا بات چیت کا موقع ملتا تھا، وہ لمبے یادگار ہوتے

تھے لیکن جب کبھی انڈس گیلری میں ان کی آمد کے وقت ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی بھی ہوتے تو اس روز

محفل کہیں زیادہ چمک اٹھتی تھی۔ ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی پاکستان کے مشہور سائنس دان ہونے کے علاوہ

شاعر، ادیب اور مصور بھی تھے۔ وہ برصغیر پاک و ہند کے ان چند لوگوں میں سے ایک تھے جو جنگ عظیم

کے بعد پہلے پہل اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی گئے تھے۔ ان کی اہلیہ بھی جرمن تھیں اور انھوں نے جرمن شاعر

اینا مار یار تھ کے اردو تراجم بھی کیے تھے۔ جب کبھی وہ محفل میں ہوتے اور فیض صاحب سے ان کی گفتگو

اور تبادلہ خیالات ہوتا تو محفل کا رنگ ہی کچھ اور ہوتا تھا۔ ڈاکٹر سلیم الزماں نے ڈاکٹر ریٹ جرمن زبان میں

تحقیقی مقالہ لکھ کر کی تھی، اس لیے ان کا جرمن ادب کے بارے میں جاننا اور معلومات رکھنا کوئی تعجب کی

بات نہیں تھی مگر جب دونوں جرمن ادب یا جرمن فلسفے پر بات چیت کرتے تو اس سلسلے میں فیض صاحب کا

مطالعہ اور معلومات بھی حیرت کا باعث ہوتی تھیں۔ وہ کلاسیکی جرمن ادب کے ساتھ ساتھ جدید ادبی

رہنمائی و تحریکات سے بھی باخبر تھے۔ ایک بار میں نے بھی فیض صاحب سے جرمنی ادب کے مضمون پر انٹرویو کیا تھا۔ ان دنوں میں جرمن ریڈیو "ڈیپے ویلے" (Deutsche Welle) کے لیے گراہی میں کام کرتا تھا اور ہر ہفتے پاکستان کی ڈائری لکھتا تھا جو اردو پروگراموں میں نشر ہوتی تھی۔ چنانچہ جرمنی ادب کے بارے میں، فیض صاحب کا جو انٹرویو کیا تھا، وہ بھی اسی پروگرام کے سلسلے میں نشر ہوا تھا۔ میں نے ان سے پیرا سوال کیا تھا کہ:

"فیض صاحب! آپ کی نظر عالمی ادب پر ہے، مختلف ممالک کی مختلف زبانوں کا ادب آپ نے پڑھا ہے۔ میں آپ سے اقبال کے حوالے سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ اقبال اور گوئے میں کیا بات مشترک ہے؟"

اس سوال کا جواب انھوں نے اس طرح دیا تھا:

"میں سمجھتا ہوں، مشترک ایک ہی چیز ہے یعنی بنیادی طور سے، اور وہ ہے جو علامہ اقبال کا مضمون بھی ہے اور گوئے کا مضمون بھی ہے، انسان کی عظمت۔ یہ جو کائنات ہے، اس میں انسان کا جو دور ہے، اور انسانی ترقی کے جو امکانات ہیں، اور انسان کی ذات میں جو صلاحیتیں رکھی گئی ہیں، انھیں اس کی طرف سے اسے جو کچھ ودیت کیا گیا ہے، اس کے ارتقاء کی، اس کی جلا کی، اور اس کی پرورش اور نشوونما کی، کیا شرائط ہیں اور کیا صورتیں ہیں؟ علامہ نے اسے خودی کا نام دیا ہے اور گوئے نے اسے اسپیرٹ (Spirit) کا نام دیا۔ یہ دو سب سے بڑے مضمون ہیں جو دونوں کے ہاں مشترک ہے۔"

میں نے ایک اور سوال کرتے ہوئے ان سے پوچھا تھا کہ "آپ گوئے کی کون سی کتاب پسند ہے؟"

ان کا جواب تھا:

"سب سے بڑی کتاب تو 'فائڈمنٹ' ہی ہے۔ اس کا ترجمہ بھی اچھا ہوا ہے ہمارے ہاں! میں نے لغت دیتے ہوئے کہا، "دو تین ترجمے ہوئے ہیں۔ پہلی سے بھی ہوا، حیدر آباد دکن سے بھی ہوا اور دو تین پاکستان میں بھی ہوئے ہیں؟"

اس پر وہ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولے:

"ہاں، دو تین ہوئے ہیں۔ اصل میں جرمنی ادب کا ہمارے ہاں اس وجہ سے زیادہ چرچا ہو گیا تھا کہ پہلی لڑائی کے بعد جب پہلے پہل ہمارے طالب علم گئے ہیں تو سب سے سستا ملک جرمنی تھا، اس وجہ سے پوری کھیپ وہاں سے، جرمنی ادب سے واقف ہو گئے، ہمارے ہاں پہلی تھی جن کا مرکز علی گڑھ تھا۔ اس میں بیشتر اساتذہ تھے جو جرمنی سے پڑھ کے آئے تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین و ڈاکٹر عابد حسین، انھوں نے ہی سب سے پہلے ابتدا کی تھی ہمارے ہاں جرمنی ادب روشناس کرانے کی اور پھر جب علامہ اقبال کا نام آگیا سچ میں، دیوانِ پیامِ مشرق چھپ گیا اور ہر کسی کو تجسس پیدا ہو گیا کہ یہ گوئے کون ہیں؟

ہیں؟ ساتھ ہی 'فائسٹ' وغیرہ کے تراجم بھی ہو گئے۔ اس وجہ سے بھی کافی چرچا ہو گیا۔“

میں نے ان سے پوچھا تھا، ”گوئٹے کے علاوہ آپ کو کون سا شاعر پسند ہے؟ شیلر ہے، واگنر ہے، ہائے ہے، رگے ہے۔ ان میں سے آپ کو کون سا پسند ہے؟“

جواب میں انھوں نے کہا تھا۔

”بھئی، ہمیں تو، اگر سب کو سامنے رکھا جائے تو ذاتی طور پر زیادہ رغبت رہی ہے رگے سے۔ کچھ تھوڑا بہت ہم نے اس کو پڑھا ہے، کہیں کہیں اس کا عکس بھی ہے، ایک آدھ جگہ، لیکن سب سے بڑا شاعر تو ہر صورت گوئٹے ہی ہے۔ ہائے سے رغبت رہی ہے ہم کو، لیکن ہم جرمن تو جانتے نہیں۔“

میں نے فیض صاحب سے سوال کیا کہ ”بعض لوگ کہتے ہیں ہیگل کا جو فلسفہ ہے، کارل مارکس نے اسے اقتصادیات پر منطبق کیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ فلسفہ ہیگل ہی کا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟“

اس کے جواب میں انھوں نے کہا، ”کارل مارکس۔ ہیگل چوں کہ آئیڈلسٹ تھے، کارل مارکس نے تو یہی کیا تا کہ آئیڈلیزم جو ہے وہ بھی ری فلکیشن ہوتا ہے میٹریل کنڈیشن پر۔ اس کی اصل بنیاد جو ہے علم کی یا سائنس کی، وہ تو معاشرتی مادی حالات ہیں۔ اور جو معاشرے کا ڈھانچا ہے اور اس میں پیداواری ذرائع کے ذریعے سے جو ڈھانچا بنتا ہے، بنیاد اسی پر رکھنی چاہیے۔ اور نظریہ جو ہے، وہ پیدا ہوتا ہے مادی حالات سے۔ اگرچہ مادی حالات بھی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔ مارکس نے یہ کبھی نہیں کہا کہ مادیت ہی سب کچھ ہے اور نظریہ یا روحانیت سے شاید انھوں نے کبھی انکار نہیں کیا۔ انھوں نے صرف یہ کہا ہے کہ اس میں دیکھنا یہ چاہیے کہ منبع کیا ہے اور نتیجہ کیا ہے؟ انھوں نے منبع قرار دیا ہے معاشرتی اور مادی حالات کو، اور نظریات کو ان کی پیداوار قرار دیا ہے۔ آئیڈلسٹ جو ہیں وہ الٹ سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نظریات سے باقی چیزیں بنتی ہیں۔ انھوں نے ہیگل کا نمونہ سامنے رکھ کے دوسرے طریقے سے اس کی تفسیر اور ترجمانی کی ہے۔ وہ مانتے ہیں اس بات کو، یہ کہ انھوں نے بہت کچھ مستعار لیا ہے۔ کم از کم جو طریق استدلال تھا ہیگل کا، اس سے انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔“

نطشے کے بارے میں ایک سوال پر انھوں نے کہا، ”نطشے کو تو میں سمجھتا ہوں، کافی بدنام کیا گیا ہے۔ قرار یہ دیا گیا ہے کہ انھوں نے ہٹلر ازم اور نازی ازم جو ہے، نطشے نے جو اپنا فرد واحد، ذات پرستی کا جو ان کے ہاں عکس ملتا ہے، اس کو لوگوں نے بہت بڑھا چڑھا کے بنیاد قرار دیا، ہٹلر ازم اور فاشزم کے فلسفے کی، جو میں سمجھتا ہوں، صحیح نہیں ہے۔ ویسے نطشے کی شاعری بھی بہت اچھی ہے اور اصل وجہ تو یہ تھی کہ اس وقت کے جو حالات تھے، اس زمانے کے، اسی کا رد عمل تھا جو کچھ انھوں نے اس زمانے میں لکھا۔ معاشرے میں بھی ایک طرح کی بے اطمینانی کی وجہ سے۔“

میں نے ان سے پوچھا تھا، ”جرمن ادب کے انگریزی تراجم سے لوگوں نے استفادہ کیا ہے، کیا اس استفادے میں کارل مارکس بھی شامل ہے؟“

ان کا جواب یہ تھا، ”مارکس تو خیر عالم گیر چنہ ہے۔ اس کی وجہ سے تو ایک متاثر ہوا ہے۔ ترقی پرند تحریک ہے ہی ان سے۔ اور پھر خاص طور پر ٹیٹے میں نے کہا تھا کہ حسب اقتصادی بحران کا زمانہ آیا تھا، تو اس میں تو ظاہر ہے، اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوئی صورت نہ ہوئے۔ مارکس کے فلسفے کے نثر نہیں آتی تھی۔ اس وجہ سے اس کی تو بہت گہری چھاپ ہے۔“

یہاں میں یہ بتاتا چلوں کہ میر فطیل الرحمن نے مجھے تاکید کر رکھی تھی کہ بسبب بھی فیض صاحب سے ملاقات ہو، انہیں ”جنگ“ میں لکھنے کے لیے ضرور یاد دہانی کرا دیا کروں۔ چنانچہ میں ان کے لیے پر عمل کرتا تھا لیکن ان کا وہی پہلا سا جواب دیتا تھا، ”ہاں بھئی یاد ہے۔۔۔ سوچیں گے۔۔۔ مگر ہمیں یہ“۔۔۔ دو پاکستان کے حالات سے مطمئن تو نہیں ہوتے تھے، تاہم مایوس بھی نہیں ہوتے تھے۔ ہمیشہ ہذا امید رہتے تھے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ فیض صاحب امید کی علامت تھے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو امید اور حوصلہ بڑھتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی وہ منظومات دیکھیے جو انہوں نے اسیری کے دور میں لکھی تھیں، ان میں بھی مصرعے اور اشعار امید کے پھولوں سے گندھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے پاس یہ امید یہ رجائیت صرف نظریات و خیالات تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ ان کی پوری زندگی اس کی مثال ہے۔ دراصل وہ زندگی کے شاعر ہیں، ایسی زندگی جس کے چاروں طرف امیدوں کی خوش بو پھیلی ہو۔

جس زمانے میں ذوالفقار علی بھٹو حکومت نے فیض صاحب کو وزارت تعلیم کا شگفتہ مشیر مقرر کیا تھا، اس دور میں انہوں نے بڑی سنجیدگی سے بعض ایسے اقدام کیے تھے جن کی وجہ سے پاکستانی تہذیب و ثقافت اور فنون لطیفہ کی ترویج و اٹالمت کے لیے بہتر مواقع پیدا ہوئے۔ پاکستانی نیشنل کونسل آف آرٹس اور لوک ورثہ اسی دور کے مہم جوں بنتے ہیں۔ جب ۱۹۷۶ء میں علامہ اقبال کی سو سالہ یاد منائی جا رہی تھی تو میں اخبار کے خصوصی شمارے کے لیے مواد کی فراہمی کی خاطر لاہور اور سیالکوٹ گیا تھا۔ اس زمانے میں فیض صاحب کا دفتر لاہور میں تھا جہاں وہ باقاعدہ بیٹھتے تھے۔ ایک دن میں نے سوچا، لاہور آیا ہوں۔ فیض صاحب بھی لاہور میں ہیں۔ ان سے ملے بغیر چاہا خوش قسمتی کے لحاظ سے محرومی کی بات ہوگی۔

لہذا ایک روز انہیں سلام کرنے چلا گیا۔ ان کے دفتر کے باہر جو بورڈ لگا ہوا تھا، اس پر تحریر تھا ”Classical Music Research Cell“۔ اس ادارے کا کام پرانی، لوک، کلاسیکی اور عوامی موسیقی کو ریکارڈ کر کے اسے محفوظ کرنا تھا۔ اس کام میں ان کے اسسٹنٹ یا معاون ایم اے شیخ تھے جو فن موسیقی کی دنیا کی معروف شخصیت تھے۔ میں جب ان کے دفتر پہنچا تو اس وقت فیض صاحب کمرے میں اکیلے ہی تھے اور فرمت میں بیٹھے تھے۔ میرے ساتھ چوں کہ فونو گرافر بھی تھا جو گلے میں کیمرا لٹکائے ہوئے تھا، شاید اسے دیکھ کر باہر بیٹھے ہوئے آدمی نے ہمیں روکنے پر چہنچہ کی زحمت نہیں کی اور ہم دونوں کمرے میں چلے گئے۔ ہم نے دیکھا فیض صاحب سر جھکائے کچھ لکھ رہے تھے یا لکھنے کے لیے قلم ہاتھ میں لیے اسے

تھما پھرا رہے تھے۔ ان کے پاس ہی میز پر ایک طرف انش ٹرے رکھی ہوئی تھی جس میں رکھا سلگتا سگریٹ فضا میں دھوئیں کے مرفولے سے بنا رہا تھا۔ ہماری آہٹ پا کر انھوں نے سر اٹھا کر دیکھا اور پھر کاغذ پر قلم رکھتے ہوئے بولے:

”بھئی تم کدھر۔ کب آئے اور کیا ہے؟“

میں نے بتایا کہ اس طرح دفتر کے کام سے آئے تھے، سوچا، آپ کو سلام کرتے چلیں۔ خوش ہو کے ملے اور حال احوال پوچھا۔ تھوڑی دیر بیٹھنے کے بعد میں نے ان سے کہا، ”فیض صاحب! آپ کی دو ایک تصویریں اتارنی ہیں؟“

مسکراتے ہوئے کہنے لگے، ”بھئی ہماری تصویر اتار کے کیا کرو گے؟ تم جب بھی ملتے ہو تصویریں اتار لیتے ہو۔ ان تصویروں کا کیا کرتے ہو؟“

میں نے بیٹھے ہوئے کہا، ”فروخت کرتا ہوں!“

کرسی سے اٹھتے ہوئے بولے، ”بھئی ہماری تصویریں کون خریدے گا؟“

اس پر میں نے جواب دیا، ”فیض صاحب! آپ کو اندازہ ہی نہیں، آپ کے چاہنے والوں سے تو شیر بھرا ہوا ہے۔“

اس کا جواب انھوں نے ایک مینٹی مسکراہٹ سے دیا اور اُنھ کو ہمارے ساتھ چند تصویریں اتروائیں۔ میں کراچی میں جب بھی آمد باجی کے ہاں فیض صاحب سے ملنے جاتا تھا تو اکثر فوٹو گرافر میرے ساتھ ہوتا تھا اور انھوں نے کبھی تصویر اتروانے سے انکار نہیں کیا تھا۔ معلوم نہیں یہ ان کی عادت تھی یا میری طرف سے پابست تھی کہ اتنی بڑی شخصیت ہونے کے باوجود بڑی محبت اور شفقت سے تصویر اتروا لیتے تھے۔ یہی نہیں کہ تصویر سے انکار نہیں کرتے تھے بلکہ کہا جاتا، ”فیض صاحب آپ یہاں کھڑے ہو جائیں“ تو وہ وہیں کھڑے ہو جاتے۔ کہا جاتا، ”فیض صاحب اس طرح بیٹھیں“ اور وہ اسی طرح بیٹھ جاتے، بالکل مصوم بچے کی طرح۔

تصویریں بنانے کے بعد ہم دوبارہ نشستوں پر بیٹھ گئے اور بیٹھے ہی تھے کہ اتنے میں سرنی پور میں اپنی پتی ایک خاتون ٹھم ٹھماتی ہوئی اندر آئیں اور ان کے ساتھ ہی خوش بو کا ایک جھونکا سارے کمرے میں پھیل گیا۔ وہ آتے ہی بڑی بے تکلفی سے دھڑ سے کرسی پر بیٹھ گئی۔ اور ظاہر تھا کہ اب ہماری گفتگو کا اختتام ہونا تھا۔ میں اٹھنے کے لیے پر قول ہی رہا تھا کہ فیض صاحب نے آواز دی۔

”بھئی شیخ صاحب۔ ادھر تو آئیے!“

اور جب ساتھ والے کمرے سے ایم اے شیخ آئے تو ان سے کہا۔

”دیکھیے شیخ صاحب! یہ شفیع صاحب کراچی سے آئے ہیں۔ انھیں ساتھ لے جائیے اور

دکھائیے کہ ہم کیا کر رہے ہیں، کیا کیا ہے؟“

چنانچہ میں اور فوٹو گرافر دونوں شیخ صاحب کے ساتھ دوسرے ہال ٹا کمرے میں چلے آئے جہاں امدادیوں میں کیسٹ، ٹیمپس اور کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ ادھر ادھر مختلف قسم کے آلات موسیقی یا ساز اور باسے وغیرہ رکھے ہوئے تھے۔ شیخ صاحب ہمیں ان کے بارے میں معلومات دینے لگے لیکن حقیقت یہ تھی کہ ہمیں ان معلومات سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی۔ ہم تو فیض صاحب سے ملنے آئے تھے اور ہماری ملاقات ہوگئی تھی۔ یہ ملاقات جتنی بھی ہوئی میرے لیے کافی تھی۔ مزید ملاقاتوں کے لیے ابھی زندگی باقی تھی۔

میں نے پہلے بتایا ہے کہ فیض صاحب جب کبھی کراچی آتے تھے تو کرائی مجید ملک کے ہال ٹمپرے تھے۔ اکتوبر ۱۹۷۶ء میں ملک صاحب کا انتقال ہو گیا تھا مگر فیض صاحب کا قیام وہیں ہوتا تھا۔ آمد باقی مجھے اچھی طرح جانتی پہچانتی تھیں، اس لیے ان کے گھر جانے کے لیے میرے لیے کوئی تکلف یا رکاوٹ نہیں ہوتی تھی۔ جوں ہی مجھے پتا چلتا کہ فیض صاحب کراچی آئے ہیں تو میں ٹیلی فون کر کے خود ہی وہاں پہنچ جایا کرتا تھا۔ میں نے اکثر لوگوں کو دیکھا ہے کہ جب وہ گھر میں ہوتے ہیں تو عام طور پر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہنتے ہیں لیکن میں متعدد بار فیض صاحب کو مٹے کے لیے گھر گیا لیکن میں نے کبھی انھیں ڈھیلے ڈھالے لباس میں نہیں دیکھا۔ وہ صبح نہا دھو کر ناشتے سے فارغ ہو کر یوں تیار ہو جاتے تھے جیسے کہیں جانے والے ہوں، خواہ انھیں جانا ہو یا نہ جانا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کو مٹے والے بہت لوگ ہوتے تھے یا انھیں ادھر ادھر جانے کی مصروفیت بھی ہوتی تھی۔ میں نے انھیں ڈھیلے ڈھالے لباس میں صرف اس زمانے میں دیکھا ہے جب وہ طویل تھے اور عموماً دھاری دار قمیض اور پاجامہ پہنتے ہوتے تھے جو شب خرابی کا لباس ہوتا تھا۔ ان دنوں ان کی اہلیہ ایلس فیض اور صاحب زاوی سلیمہ باٹمی بھی کراچی میں تھیں۔ اس موقع پر میں نے تینوں کی ایک ساتھ تصویریں بھی بنوائی تھیں جن کی کاپی سلیمہ باٹمی کو بھی بھیج دی تھی۔ میں جب بھی فیض صاحب سے ملتا تھا، ان کی تصویر تو بنوا ہی لیتا تھا لیکن اس کے ساتھ دو کام اور ضرور کرتا تھا۔ ایک تو یہ کہ انھیں ”جنگ“ میں لکھنے کے لیے ضرور یاد دہانی کرواتا تھا اور دوسرا یہ کہتا کہ ”اگر آپ نے کوئی تازہ اشعار کہیں ہوں تو دیجیے“ ”جنگ“ میں اشاعت کے لیے!“

اگر انھوں نے تازہ اشعار کہے ہوتے تو مجھے دے دیتے جو میں ”فیض احمد فیض کا تازہ کلام“ کے عنوان سے نمایاں طور پر اخبار میں چھاپتا تھا ورنہ اکثر اوقات تو یہی کہہ کے ٹال دیتے تھے، ”بھئی نیا تو کچھ بھی نہیں ہوا۔“

مجھے یاد ہے، ایک بار میں ملا تو ان سے یہی کہا، جواب میں بولے، ”ابھی تو کچھ نہیں ہوا۔“

میں نے جلدی سے کہا، ”وہی دے دیجیے!“

چنانچہ انھوں نے یہ شعر دیا تھا:

کس خواب گاہ ناز کی جانب رواں ہے آج

ہے شمع ماہتاب کی تو کچھ بڑھی ہوئی

یہ ایک شعر ہی میں نے ”سندے ایڈیشن“ میں ”فیض احمد فیض کا تازہ شعر“ کے عنوان سے کہیں بنا کر شائع کیا تھا۔ میں نے ان کی کلیات ”سارے سخن ہمارے“ مطبوعہ لندن ۱۹۸۲ء میں دیکھا ہے مگر مجھے یہ شعر نہیں ملا۔ ممکن ہے مجھ سے چوک ہو گئی ہو۔ اسی طرح ایک دفعہ محسن بھوپالی میرے پاس آیا اور کہا، ”رات فیض صاحب نے ایک محفل میں اپنے چند تازہ اشعار پڑھے تھے، میں نے نوٹ کر لیے تھے۔“ یہ کہہ کر اس نے ایک کاغذ مجھے دیا جس پر تین شعر تحریر تھے۔ میں نے اس سے کہا، ”یار! یہ تو تمہارے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، پھر یہ کیسے یقین کیا جائے کہ یہ فیض صاحب کے تازہ اشعار ہیں۔ اگر ان کے تحریر کردہ ہوتے تو بات بھی تھی!“

اس پر محسن یقین دلاتے ہوئے بولا، ”یقین جانو، انھوں نے خود کہا تھا کہ یہ نئے اشعار ہیں!“ اتفاق سے دوسرے روز فیض صاحب کو علی امام کی ٹیلی میں آنا تھا، اس لیے میں نے محسن سے کہا، ”چلو، کل میں ان سے تصدیق کروالوں گا۔“

اگلی رات کو جب فیض صاحب سے انڈس ٹیلی میں میری ملاقات ہوئی تو جس کاغذ پر محسن نے ان کے اشعار لکھے ہوئے تھے، میں نے وہ فیض صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے پوچھا، ”یہ اشعار کل مجھے محسن بھوپالی نے دیے تھے اور کہا تھا کہ یہ آپ کے تازہ اشعار ہیں۔“ انھوں نے کاغذ آہستہ سے پکڑ لیا اور تینوں اشعار بڑے غور سے پڑھے۔ اس کے بعد کاغذ مجھے لوٹاتے ہوئے بولے، ”ہاں بھئی، ہمارے ہی ہیں، اور کس کے ہوں گے!“

میں نے ان سے کہا، ”فیض صاحب! اگر آپ یہ اشعار اپنے ہاتھ سے لکھ دیں تو میرے پاس ثبوت ہوگا کہ یہ آپ کا تازہ کلام ہے۔“

مگر اس وقت وہ جس ماحول اور کیفیت میں تھے، ان سے لکھنے کا اصرار و مطالبہ مناسب نہیں تھا، اس لیے میں نے کہا، ”چلیے آپ اسی کاغذ پر دستخط کر دیں۔“ اس سے بھی تصدیق ہو جائے گی کہ یہ آپ کے تازہ اشعار ہیں۔“ چنانچہ انھوں نے قلم پکڑا اور جو کاغذ میرے ہاتھ میں پکڑا ہوا تھا، اسی پر اپنا نام لکھ دیا۔ یہ اشعار بھی مجھے ان کی کلیات میں نہیں ملے۔ ہو سکتا ہے میرا مطالعہ ناقص ہو، بہر صورت ان کے ناقد اور محققین تلاش کر سکتے ہیں۔ وہ اشعار یہ ہیں:

سپاہِ عدل کے بے دست و پا ہونے کا وقت آیا

ہر اک فرمان بے جا کے بجا ہونے کا وقت آیا

نہ جانے کاروبارِ زاہد و واعظ کا کیا ہوگا

کہ زندانِ جہاں کے پارسا ہونے کا وقت آیا

حرفاں شمع کھٹکل کو سزا بازار لے آئے
کہ لیلائے غن کے مسوا ہونے کا وقت آیا

جن لوگوں نے فیض صاحب کی زندگی کے حالات و واقعات کے بارے میں پڑھا ہے، وہ یقیناً جانتے ہوں گے کہ وہ ۱۹۶۲ء میں لینن انعام لینے کے لیے روس گئے تھے۔ یہ پہلے فوجی ڈکٹینر ہزل محمد ایوب کا زمانہ تھا اور بائیں بازو کے بعض دیگر دانش وروں اور رہنماؤں کے ساتھ فیض صاحب پر بھی خفیہ اداروں کی نظریں لگی رہتی تھیں۔ تاہم انھیں حکومت نے روس جانے کی اجازت دے دی تھی لیکن ان دنوں ان کی طبیعت نامناسب تھی، اس لیے ڈاکٹروں نے فضائی سفر کی اجازت دینے سے انکار کر دیا تھا۔ چنانچہ فیض صاحب بحری جہاز سے گئے تھے۔ پھر وہ لینن انعام لینے کے بعد فوراً واپس نہیں آئے تھے بلکہ وہاں سے کچھ دوسرے ممالک کے سفر پر چلے گئے تھے جن میں کیوبا، الجزائر، مصر، لبنان، بھارتی، جرمنی، ہالینڈ اور برطانیہ وغیرہ شامل تھے۔ وہ ان ممالک کے دورے کے بعد ۱۹۶۳ء میں واپس آئے تھے۔ چنانچہ ۱۳ فروری ۱۹۶۳ء کو کراچی پہنچے تھے اور ۱۵ فروری کے روزنامہ ”جنگ“ کراچی کے صفحہ ۳ پر ان کی واپسی کی خبر چھپی تھی جس کی سرٹی تھی:

”فیض احمد فیض کراچی پہنچ گئے۔“

وہ قریب قریب ڈیڑھ برس کے بعد بحری جہاز ”ایشیا“ سے واپس پاکستان آئے تھے۔ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں، ہماری غرض سے کوشش تھی کہ فیض صاحب ”جنگ“ میں ہفتہ وار لکھا کریں۔ میری ان سے جب بھی ملاقات ہوتی تھی تو میں یاد دہانی کرا دیتا تھا اور جب کبھی ”جنگ“ کے مالک میر خلیل الرحمن صاحب بھی ان سے ملتے تو لکھنے کا مطالبہ کرتے تھے۔ میر صاحب کی چوں کہ فیض صاحب سے دوستی تھی، اس لیے وہ خط کتابت میں بھی انھیں وعدہ یاد دلا دیتے تھے۔ چنانچہ جس زمانے میں وہ لینن انعام وصول کرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیاحت میں تھے تو لندن میں فیض صاحب سے رابطہ ہوا تو میر صاحب نے انھیں لکھا:

”فیض صاحب! اب تو آپ فرصت میں ہیں، آپ جن ممالک میں گھوم رہے ہیں، ان کے بارے میں اپنے تاثرات ہی لکھ دیا کریں۔“

پہلے تو وہ مال منول کر دیا کرتے تھے لیکن اس بار واقعی وہ ہفتہ وار لکھنے پر راضی ہو گئے تھے۔ اس سے پہلے جوش ملیح آبادی ”علم و فکر“ کے عنوان سے ہر ہفتے مضامین کا سلسلہ لکھ رہے تھے مگر فیض صاحب سے کسی مخصوص موضوع کی شرط نہیں تھی، صرف لکھنے کی درخواست تھی، خواہ وہ نثر لکھیں یا نظم، ادب پر لکھیں یا سیاست پر، مضمون لکھیں یا تبصرہ، مختصر لکھیں یا طویل، یہ سب کچھ انھیں پر چھوڑ دیا گیا تھا، لہذا جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو اس سے پہلے ۱۵ اپریل ۱۹۶۳ء کو ”جنگ“ میں نمایاں طور پر اعلان کیا گیا جو اس طرح تھا:

”فیض احمد فیض ’جنگ‘ میں شامل ہو گئے۔“

قارئین ”جنگ“ کو یہ پڑھ کر مسرت ہوگی کہ اس عہد کے عظیم اور عالمی شہرت یافتہ شاعر، ادیب اور صحافی حضرت فیض احمد فیض ادارہ ”جنگ“ میں شامل ہو گئے ہیں۔ وہ ہر سند سے ایڈیشن میں لکھا کریں گے۔ حضرت فیض احمد فیض حال ہی میں کیوبا کے دورے پر گئے تھے۔ ”جنگ“ کے آئندہ ایڈیشن میں ان کے اس سفر نامے کی پہلی قسط اور تازہ نظم شائع کی جا رہی ہے۔

یہی اعلان ہر اپریل کے شمارے میں بھی چھپا تھا۔ اس سفر نامے میں جو تصاویر شامل تھیں، وہ بھی فیض صاحب ہی نے مضمون کے ساتھ ارسال کی تھیں۔ اس کی پہلی قسط کے ساتھ ان کی نظم ”دیارِ یار تری جوشِ جنوں پہ سلام“ بھی پہلی بار شائع ہوئی تھی جس پر تحریر تھا، ”فیض احمد فیض کی نئی نظم۔“ اور نظم یہ تھی:

دیارِ یار تری جوشِ جنوں پہ سلام
مرے وطن ترے دامنِ تار تار کی خیر
رہ یقیں تری افشانِ خاک و خوں پہ سلام
مرے چمن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر
ہر ایک خاتہ دیراں کی تیرگی پہ سلام
ہر ایک خاکِ بسر، خانماںِ خراب کی خیر
ہر ایک کشتہٴ ناحق کی خامشی پہ سلام
ہر ایک ویدہٴ پرہیز کی آب و تاب کی خیر
رواں رہے یہ روایت، خوشا ضمانتِ غم
نشاطِ ختمِ غم کائنات سے پہلے
ہر اک کے ساتھ رہے دولتِ امانتِ غم
کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے
سکوں ملے نہ کبھی تیرے پاؤں گاروں کو
جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے
اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو
جلالِ فرقِ سرِ وار کو نظر نہ لگے

جب یہ نظم چھپی تھی، اس وقت اس کا کوئی عنوان نہیں تھا، صرف میں نے یہ لکھ دیا تھا۔ ”فیض احمد فیض کی نئی نظم“ مگر ان کی کلیات ”سارے سخن ہمارے“ کے صفحہ ۳۱۸ اور ۳۱۹ پر ”خوشا ضمانتِ غم“ کے عنوان سے شامل ہے۔ اس طرح فیض صاحب نے ”جنگ“ میں اپنے مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا تھا اور

اپریل میں کیوبا کا سفر تین اقساط میں چھپنے کے بعد اسی ماہ ۲۹ اپریل ۱۹۶۳ء کو ان کا مضمون "غیر ممالک میں پاکستان کا تصور" شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد مئی میں ان کا کوئی مضمون نہیں آیا تھا، جس پر میر صاحب نے انہیں یاد دہانی کا خط بھی تحریر کیا تھا۔ لہذا ۷ مئی کا تحریر کردہ ان کا خط ملا تھا، جس میں لکھا تھا:

براہر م غلیل صاحب

السلام علیکم۔ تین چار دن ہوئے ہالینڈ سے واپسی پر آپ کے خطوط ملے، شکریہ۔ (مجلس والوں کی رسید بھی) آپ نے شعر کی فرمائش کی تھی، اس لیے اب کے ذرا تاخیر ہوگئی، تاہم خط وقت پر پہنچ جانا چاہیے۔ دفتر کا پتا اسی لیے لکھا ہے کہ آپ کراچی سے غیر حاضر ہوں تو خط کھول لیا جائے۔

ابھی تک کوئی سنسنی خیز چیز آپ کے لیے ہاتھ نہیں آسکی لیکن امید ہے کہ ہفتہ وار خانہ ہدی میں بہر صورت نافہ نہیں ہوگا۔ اسٹیٹ بینک اب کس مرحلے پر ہے؟ فی الحال آپ کے دفتر والے کوئی دفتری حساب رکھنا شروع کر دیں تو مناسب ہوگا۔

امید ہے آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔

مخلص
فیض

اس خط کے شروع میں تحریر تھا:

"ابھی ابھی شوکت مرحوم کا پڑھنا بہت قلق ہوا۔"

دراصل ۴ مئی کو شوکت تھانوی کا لاہور میں انتقال ہوا تھا جس کی خبر انہوں نے پڑھ لی تھی۔ فیض صاحب کا یہ خط ایروگرام (Aerogramme) پر تحریر تھا جس کی ایک جانب متن تحریر تھا اور دوسری طرف ان کی ایک غزل تھی جو شاید جرنلی میں تحریر کی گئی تھی کیوں کہ شروع میں "از ہائیڈل برگ" لکھا ہوا تھا۔ یہ ان کی نئی غزل تھی جو انہوں نے اشاعت کے لیے ارسال کی تھی۔ فیض صاحب کے قاری جانتے ہوں گے کہ ان کی بعض غزلوں پر نذر غالب، نذر سودا اور نذر حسرت موہانی لکھا ہوا ہے، اسی طرح اس نئی غزل پر "نذر ذوق" تحریر تھا مگر ان کی لندن سے چھپنے والی کلیات میں یہ بغیر کسی عنوان کے صفحہ ۸۹ اور ۹۰ پر چھپی ہے۔ وہ غزل یہ تھی:

شرح فراق، مدح لب مشکو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یار آشنا نہیں کوئی، نکرائیں کس سے جام
کس دل ربا کے نام پہ خالی سبو کریں

بچنے پہ ہاتھ ہے، نہ نظر کو تلاش بام
 دل ساتھ دے تو آج غم آرزو کریں
 کب تک سنے گی رات، کہاں تک سنائیں ہم
 شکوے گلے سب آج ترے رُو بہ رُو کریں
 ہدم، حدیث کوئے ملامت سنائیو
 دل کو لبو کریں کہ گریباں رُفُو کریں
 آشفہ سر ہیں، نخستبو، منہ نہ آئیو
 سر بیچ دیں تو فکر دل و جاں عدد کریں
 ”تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو
 دامن نیچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں“

جیسا کہ میں نے بتایا ہے جب یہ غزل فیض صاحب نے چھپنے کے لیے بھیجی تھی تو اس کا عنوان ”نذر ذوق“ تھا جو کلیات میں نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب میں نے یہ پہلی بار چھاپی تھی تو اس کے تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”غم ساتھ دے“ تحریر تھا جو بعد میں غالباً انھوں نے بدل دیا تھا۔ اس کے علاوہ جب میں نے شائع کی تھی تو اس کے مطلع کے بعد قطعہ بند کے لیے ”ق“ لکھا ہوا تھا اور اسی طرح چار اشعار کے بعد ”ہدم، حدیث کوئے ملامت“ سے پہلے بھی ”ق“ تحریر تھا اور میں نے ان کی ہدایت اور تحریر کے مطابق اسی طرح شائع کی تھی مگر کلیات میں قطعہ بند کا ”ق“ بھی درج نہیں ہے۔ غالباً نظر ثانی کرتے وقت حذف کر دیا گیا ہوگا۔

مئی کے مہینے کی غیر حاضری کے بعد فیض صاحب کا مضمون ”قومیت، قومی تہذیب اور قومی وحدت“ کے عنوان سے ۳ جون کو اور ”اخبار جنگ“ ۷ جون کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس کے ساتھ تین سطری خط میں انھوں نے لکھا تھا:

”ممکن ہو تو کرشین دہلیز، میکمن، پرنیو مو اور گمز یا ہال کے فوٹو شامل کر لیجیے۔“

فیض

اس کے بعد جولائی اور اگست کا مہینہ خالی گیا تھا کیوں کہ ان کا کوئی مضمون موصول نہیں ہوا تھا۔ البتہ پھر ان کا ایک مضمون ”داعستان کی ایک جھلک“ کے عنوان سے ملا تھا جو ۳۰ ستمبر اور ۱۱ نومبر ۱۹۶۳ء کے شماروں میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ خیال تھا کہ فیض صاحب مضامین کا یہ سلسلہ جاری رکھیں گے مگر ایک مزید مضمون ”الجزائر — شہیدوں کی سرزمین“ جو ۱۸ نومبر ۱۹۶۳ء کو شائع ہوا تھا، اس کے ساتھ ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ فروری ۱۹۶۳ء کے پہلے ہفتے میں خود ہی کراچی پہنچ گئے تھے۔

انہی دنوں ایک اور بات ہوئی اور وہ یہ کہ میر خلیل الرحمن صاحب کے ایک چھوٹے بھائی تھے میر جمیل الرحمن، وہ ”جنگ“ راول پنڈی کے انچارج ہی نہیں بلکہ کرتا دھرتا تھے، انھوں نے کتابوں کی اشاعت کا پروگرام بنایا اور اس کا انتظام و اہتمام میرے سپرد کر دیا۔ پہلے مرحلے میں شاکت صدیقی کی کتاب ”رات کی آنکھیں“، ابراہیم جلیس کا ناول ”ناگ“، مجید لاہوری کے مضامین کا مجموعہ اور ایک میری کتاب پر کام شروع کیا گیا۔ حنیف رائے سے میری دوستی تھی، میں نے اسے لکھ کر سرورق بنوائے اور ادارے کا نام رکھا ”کتب حنا“۔ میں مسودوں کے حصول میں لگا ہوا تھا کہ میر جمیل الرحمن نے کہا:

”جنگ میں فیض صاحب کے جو چند مضامین چھپے ہیں، پہلے ان کا مجموعہ شائع کیا جائے تاکہ پہلی ہی کتاب کی سیل ہو اور کام چل نکلے۔“

میں نے انھیں بتایا، ”اس کے لیے تو پہلے ان سے اجازت لینا ہوگی — خدا جانے وہ راضی ہوں نہ ہوں۔“

جب فیض صاحب مختلف ممالک میں گھوم گھام کر کراچی آئے تو مجھ سے کہا گیا کہ: ”تم فیض صاحب سے مل کر مضامین کی اشاعت کی اجازت لے لو۔“

میرے خیال میں یہ کام مشکل تھا، اس کے باوجود میں ان سے ملا۔ پہلی بار تو ان سے اس قسم کی بات کرنا مناسب نہ سمجھا اور میں حال احوال پوچھ کے واپس آ گیا، البتہ جب میں دوسری بار ملنے گیا تو باتوں باتوں میں کہا، ”فیض صاحب! آپ کے جو چند مضامین جنگ میں چھپے ہیں، انھیں کتابی صورت میں آنا چاہیے۔“ ساتھ ہی میں نے انھیں یہ بھی بتایا کہ میر خلیل الرحمن کے چھوٹے بھائی کتابوں کی اشاعت کا پروگرام بنا رہے ہیں اور چاہتے ہیں کہ آپ کی کتاب پہلے چھاپی جائے۔ اس کے جواب میں بولے، ”بھئی، اخباری تحریر اور ہوتی ہے، کتاب کی اور — ان پر نظر ثانی کے بعد سوچا جاسکتا ہے۔“

اس پر میں نے آہستہ سے کہا، ”اگر آپ کہیں تو میں ان مضامین کے تراشے آپ کو پہنچا دوں؟“

”ہاں، پہنچا دینا — پھر دیکھیں گے۔“

اس موقع پر میں نے یوں ہی پوچھ لیا، ”فیض صاحب! کتاب کا نام کیا رکھیں گے تاکہ میں حنیف رائے سے سرورق بنوا سکوں؟“

میرے اس سوال پر قدرے بے توجہی سے کہا، ”وہ بھی ہو جائے گا — بعد میں — پہلے دوسرا کام تو ہو۔“

میں نے سارے مطلوبہ مضامین کے تراشے نکلوائے اور فیض صاحب کو پہنچا دیے۔ انھوں نے وہ فائل رکھ لیا اور کہا، ”لاہور میں وقت ملے گا، وہاں دیکھیں گے، کیا ہو سکتا ہے۔“

مجھے تو پہلے ہی اندازہ تھا کہ فیض صاحب اجازت نہیں دیں گے مگر میر جمیل الرحمن اصرار کر رہے تھے کہ پہلے ان کی کتاب چھپے۔ وہ لاہور میں تھے، ایک دو بار کراچی کے دورے میں یاد بھی دلایا

لیکن جواب ایک ہی تھا، ”ہاں بھئی۔۔۔ یاد ہے۔۔۔ جلدی کیا ہے۔“

چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ فیض صاحب نے تراشے نظر ثانی کر کے واپس کیے، نہ ان کی کتاب چھپی اور نہ ہی دوسری کتابوں کی اشاعت کی نوبت آئی۔ البتہ بعد میں ”کتب مینار“ کی طرف سے صرف میری ایک کتاب کی اشاعت ہوئی جس کے ساتھ ہی اس اشاعتی سلسلے کی یہ داستان اپنے اختتام کو پہنچ گئی۔

ایک بار ہم نے فیض صاحب کی دعوت بھی کھائی جو باقاعدہ دعوت تو نہیں تھی بلکہ یار لوگوں نے انھیں اتفاقاً اور زبردستی میزبان بنا لیا تھا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب آتش جواں تھا اور کراچی شہر کی راتیں جاگتیں اور دن سوتے تھے۔ ہوا یہ کہ لاہور سے قاتل شفا کی اور احمد راہی کراچی آئے تھے۔ ہم پرانے دوست تھے، اس لیے جب وہ آتے یا میں لاہور جاتا تو ملاقات ہونا لازمی ہوتی تھی۔ شام کا وقت تھا، احمد راہی کہتے لگا:

”چلو یار۔۔۔ کسی گوشہ گم نامی میں بیٹھتے ہیں!“

میں نے کہا:

”میرے پاس تو آج پیسے نہیں ہیں۔ صرف پندرہ بیس روپے ہیں۔“

اس پر راہی میز پر ہاتھ مارتے ہوئے بولا:

”تم اٹھو تو سہی۔ پول کر لیں گے۔ کچھ میرے پاس ہیں اور کچھ قاتل کے پاس بھی ہوں گے۔“

مگر میں جانتا تھا کہ قاتل کے پاس ہوتے بھی تو کوئی فائدہ نہ تھا کیوں کہ وہ اپنے پیسے سے خریدی ہوئی چیز حلال نہیں سمجھتا تھا، البتہ دوسرے جو چاہیں کھلا دیں پلا دیں، سب جائز ہوتا تھا۔

”چلو۔۔۔ پام گرو چلتے ہیں۔“

یہ بھی احمد راہی کی تجویز تھی۔ پام گرو صدر میں ہوٹل ایکسپریز کے بالکل سامنے سڑک کی دوسری طرف واقع تھا، جہاں اب بلند و بالا عمارتوں کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ اس کی دو منزلہ عمارت تو چھوٹے رتبے پر تھی لیکن کھلی جگہ بہت تھی۔ یہ ہوٹل بھی تھا اور بار (Bar) بھی تھا بلکہ ہوٹل کم اور بار زیادہ تھا۔ اس کے مالک محمد حسن عطا تھے، جو فیض صاحب کے ساتھ راول پنڈی سازش کیس کے سلسلے میں جیل میں ساتھ رہے تھے۔ وہ چونکہ بائیس بازو کی معروف شخصیت تھے، اس لیے ان کے بار میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے لوگ جاتے رہتے تھے۔ پھر کچھ اس لیے بھی کہ وہاں لان میں بیٹھنے کے لیے کھلی جگہ ہوتی تھی۔ لہذا اکثر لوگوں کے لیے شام گزارنے کی پسندیدہ جگہ تھی۔ احمد راہی، محمد حسن عطا کو اچھی طرح جانتا تھا، جانتے تو ہم دونوں بھی تھے لیکن ہماری ان سے دوستی نہیں تھی، جب کہ راہی کے دوستانہ تعلقات تھے۔ ہم لان میں گریبوں پر بیٹھے ہی تھے کہ پتا چلا، فیض صاحب اندر بیٹھے ہوئے ہیں۔ یہ سنتے ہی احمد راہی نے میز پر مٹکا مارا اور اپنی کھرج والی آواز میں بولا:

”لو بھئی۔۔۔ کام ہو گیا۔ آج فیض صاحب کو میزبانی کا شرف عطا کرتے ہیں۔“

ہم تینوں اندر گئے تو وہاں فیض صاحب ایک آدمی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ انہوں نے نظر میں اٹھا کر ہم تینوں کو دیکھ کر کہا:

”بھئی، تم لوگ کدھر — کہیں بھی بیٹھ جاؤ — ادھر ادھر جاؤ۔ دیکھ کر۔“

احمد راہی کی چونکہ فیض صاحب سے بے تکلفی تھی اور ویسے مزاجاً بھی قدرے منہ پھٹ تھا، اس لیے فوراً بولا:

”فیض صاحب! اس سے کہاؤں مہمان بن آئے آں — ساہنے گول پیسے نہیں دیتے!“

(فیض صاحب! ہم تو آپ کے مہمان بننے کے لیے آئے ہیں — ہمارے پاس پیسے نہیں ہیں!) یہ ہلکے سن کر فیض صاحب نے ایک نظر ہم تینوں کو جاتوڑ لیا، پھر اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے آدمی کی طرف دیکھا اور اس کے بعد اپنے قریب کھڑے بیر سے کہا:

”بھئی دیکھو — ان کی سنو — جو کہتے ہیں گردو — ہو جائے گا۔“

ہم تینوں باہر آکر ایک میز کے گرد بیٹھ گئے — اب یہ تو معلوم نہیں کہ ہمارا بل فیض صاحب نے لایا تھا یا اس آدمی کی جیب سے لیا تھا جو ان کے ساتھ بیٹھا تھا یا پھر محمد حسن مٹا کے کھاتے میں لایا تھا، جو کچھ بھی ہوا ہوگا، وہ فیض صاحب ہی کی وجہ سے تھا، اس لحاظ سے دیکھیے تو یہ فیض صاحب کی دعوت تھی۔ فیض صاحب سے دو چار ملاقاتیں لندن میں بھی ہوئی تھیں جو میری یادوں میں محفوظ ہیں۔

صحیح تاریخ اور سال تو ذہن میں نہیں ہے، البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ یہ ۱۹۷۰ء کی دہائی کا زمانہ تھا۔ غالباً ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء کا سال تھا۔ میں اپنے دوست اطہر علی کے پاس ٹھہرا ہوا تھا جو بی بی سی میں پروڈیوسر تھا۔ میں اکثر صبح اس کے ساتھ بی بی سی میں چلا جاتا تھا۔ اگر صبح نہ جاتا تو بعد دوپہر اولڈ اسٹریٹ میں واقع ”جنگ“ کے دفتر کے سامنے سے بس پکڑ کے ”بش ہاؤس“ (Bush House) پہنچ جاتا کیوں کہ بش ہاؤس ہی میں بی بی سی کے دفتر واقع ہیں۔ دراصل اطہر علی کے ساتھ رہنے سے میرا ذہن اتبرا بلکہ پھرا فائدہ تھا۔ ایک تو یہ کہ میں ایک انجینیئر میں گھر میں اکیلا بور ہونے سے بچ جاتا تھا، دوسرا یہ کہ بی بی سی میں کچھ لوگوں سے ملاقات ہو جاتی تھی جن میں سے بعض تو پہلے سے آشنا ہوتے تھے اور کچھ نئی شخصیات سے ملنا ہو جاتا تھا۔ اسی طرح قیسرا فائدہ یہ کہ وہاں اطہر علی تو میرے لیے پروگرام کی گنجائش نکال ہی لیتا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ضمیر الدین احمد بھی اکا دکا پروگرام کروا لیتا تھا جس سے کراچی سے دوستی تھی پھر چوتھا اور سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا تھا کہ وہاں دو تین بار فیض صاحب سے بھی ملاقات ہو گئی۔ ایک بار تو اطہر علی کو ان کا کوئی پروگرام ریکارڈ کرنا تھا، اس لیے آئے تھے اور دوسری مرتبہ غالباً وہ ملنے ملانے آئے تھے، کیوں کہ وہاں ان کے جاننے والوں کی کمی نہیں تھی۔ میری ان سے دونوں مرتبہ بی بی سی کلب میں ملاقات ہوئی تھی، جو بش ہاؤس ہی کی عمارت میں ہے۔ جب وہ ملنے ملانے آئے تھے، اس وقت تو وہ ہمارا وقت اپنے چاہنے والوں میں گھرے رہے، ان سے بات چیت کرنے کی گنجائش نہیں تھی لیکن جب وہ

اطہر علی کے پاس پروگرام کی ریکارڈنگ کے لیے آئے تو اس وقت ان سے چند باتیں کرنے کا موقع اٹل آیا تھا۔ اور وہ اس طرح ہوا کہ ان کا پروگرام ریکارڈ کرنے کے بعد اطہر، فیض صاحب کو کلب میں لے آیا اور میرے کان میں کہا:

”تم فیض صاحب کو باتوں میں لگاؤ، مجھے اسٹوڈیو میں تھوڑا سا کام ہے، اسے سمیت کر ابھی آتا ہوں۔“

پھر وہ فیض صاحب سے معذرت کے سے انداز میں بولا، ”فیض صاحب! میں ڈرا اپنے کالڈزات وغیرہ سمیت آؤں، ابھی حاضر ہوا۔“

وہ جلدی سے کاؤنٹر کی طرف گیا اور چند ہی لمحوں میں وہ گلاس ہم دولوں کے آگے رکھ کے چلا گیا۔ اگر آپ سچ پوچھیں تو اس وقت اطہر علی کے جانے سے مجھے خوشی ہوئی تھی۔ میں خوش تھا کہ چلو، فیض صاحب سے کچھ باتیں ہوں گی جو اس وقت ادھر ادھر نظریں دوڑا رہے تھے۔ اطہر کے جانے کے بعد انھوں نے میری طرف دیکھا اور پوچھا، ”بھئی، تم کب آئے۔ کیا کر رہے ہو؟“

میں نے جواب دیا، ”چند روز ہوئے ہیں، مجھے یہاں کرنا کیا ہے۔ کچھ روز یہاں گھوم گھام کے چلا جاؤں گا۔“

انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ہوں ہاں بھی نہیں کی۔ بس اپنے خیالات میں گم ہو گئے۔ یہ دیکھ کر میں نے محض گفتگو چھیڑنے کی غرض سے کہا:

”فیض صاحب! آپ تو دنیا کے بہت سے ملکوں میں گھومے ہیں۔ آپ کو کون سا شہر سب سے زیادہ اچھا لگا؟“

جواب میں انھوں نے ایک نظر مجھے دیکھا اور بولے، ”بھئی، شہر تو اپنے وطن ہی کے اچھے لگتے ہیں۔ جیسے بھی ہوں، جس طرح کے بھی ہوں۔“

انھوں نے ایسا جواب دیا تھا کہ بات ہی ختم کر دی تھی۔ میں تو گفتگو چھیڑنا چاہتا تھا، اسی لیے یہ پوچھ لیا تھا مگر ان کے جواب سے تو سلسلہ چلا ہی نہیں تھا۔ میں نے ایک کوشش اور کرتے ہوئے بات کو آگے بڑھانے کی غرض سے دریافت کیا، ”اچھا یہ بتائیے، لوگ کس ملک کے اچھے ہیں؟“

انھوں نے پھر ایک نظر مجھے دیکھا اور اپنے دھیمے ذہیلے لہجے میں کہا، ”بھئی آدمی کو خود اچھا ہونا چاہیے، خود اچھا ہو تو ہر جگہ کے لوگ اچھے ہوتے ہیں۔ کوئی انسان برا نہیں ہوتا، اسے حالات برا بنا دیتے ہیں۔ کوئی برا نہیں ہوتا، سب اچھے ہوتے ہیں۔“

پیشتر اس کے کہ میں ان سے کوئی اور بات کرتا، اتنے میں اطہر علی دو دیگر دوستوں کے ساتھ آگیا اور گفتگو کا سلسلہ شروع ہونے سے پہلے ہی ٹوٹ گیا۔

انہی دنوں کی بات ہے۔ ایک روز بی بی سی کے تفتی سید کہنے لگے:

”کل شام فیض صاحب کو گھر پر دعوت دی ہے۔ اظہر علی آئیں گے، آپ بھی آجائے گا۔“
 ویسے بھی میں اظہر کے ساتھ ہی رہتا تھا۔ خاص طور پر دفتری اوقات سے فارغ ہونے کے
 بعد آوارہ گردی اسی کی رہنمائی میں ہوتی تھی کیوں کہ وہ برسوں سے لندن میں رہ رہا تھا، اس لیے خاتون
 کی اونچے نیچے سے پوری طرح آگاہ تھا۔ جہاں تک میرا تعلق تھا، میں دنیا کے اس بڑے شہر میں کئی بار آئے
 جانے کے باوجود اس کے جغرافیے سے بالکل بے خبر تھا۔ اس شام جب ہم اتنی سید کے ہاں پہنچے تو فیض
 صاحب ابھی نہیں آئے تھے۔ مکان کے باہر کھڑے دو ایک دوستوں نے بتایا کہ وہ رنگھم میں ہیں اور
 گاڑی انھیں لینے کے لیے گئی ہوگی ہے۔ موسم اچھا تھا جو لندن میں ایک نعمت سے کم نہیں ہوتا، اس لیے
 ہم بھی باہر موجود دوستوں کے پاس کھڑے ہو گئے۔ اتنی سید نے ٹیلی فون کر کے ڈرائیور سے دریافت کیا تو
 اس نے جواب میں بتایا، ”پہنچنے والے ہیں۔“ زیادہ دور نہیں ہیں۔“

ہم انتظار کر رہے تھے، آپ جانتے ہیں انتظار کے لمحات اور بھی زیادہ طویل ہو جاتے ہیں۔
 بہر صورت کافی دیر بعد وہ گاڑی آگئی جو فیض صاحب کو لینے گئی تھی۔ سب لوگوں نے استقبال کیا اور ان
 کے ساتھ گھر کے اندر جانے لگے۔ میں سب کے پیچھے پیچھے تھا کہ اچانک اس ڈرائیور نے مجھے روک لیا
 جو انھیں لایا تھا اور بولے سے پوچھنے لگا، ”صاحب جی، یہ کون بزرگ ہیں؟“
 میں نے دہرا کے اس سے سوال کیا، ”کیا تم نہیں جانتے انھیں؟“
 مسکین سا چہرہ بنا کے بولا، ”نہیں جی، مجھے کیا معلوم۔“ مجھے تو انھیں لینے کے لیے بھیجا گیا
 تھا اور میں لے آیا۔“

میں نے اسے بتایا، ”یہ پاکستان کے بہت بڑے شاعر ہیں۔“
 یہ سن کر قدرے تعجب سے کہنے لگا، ”اچھا جی۔ بہت بڑے شاعر ہیں؟“
 پھر وہ میرا جواب سے بغیر بڑی معصومیت سے بولا، ”انھوں نے کس کس فلم کے گانے لکھے ہیں؟“
 بتائیے بھلا، اس سوال کا میں کیا جواب دے سکتا تھا۔ اس بے چارے کے نزدیک شاعر
 ہونے کی دلیل یہی تھی کہ وہ فلمی گانے لکھے۔ ظاہر ہے میرے پاس اس کا جواب نہیں تھا، اس لیے میں
 اس کو کوئی جواب دیے بغیر گھر میں داخل ہو گیا۔

اس دعوت میں اتنی سید نے چند ہی دوستوں کو بلایا تھا جن میں ایک خاتون بھی تھیں، جو شاعرہ
 تھیں۔ میں ایک طرف بیٹھے ہوئے فیض صاحب کے پاس گیا تو انھوں نے ان خاتون کی طرف جو ان کی
 ناگوں سے چپکنے کی کوشش کر رہی تھیں، اشارہ کرتے ہوئے پوچھا، ”بھئی، تم ان کو نہیں جانتے۔“ یہ بھی
 کراچی کی ہیں؟“

”جانتا ہوں جی، اچھی طرح جانتا ہوں، مگر یہ نہیں جانتیں!“
 میں نے جواب دیا جس پر وہ بھنا گئیں۔ اگر ان کے بس میں ہوتا تو اپنے ہاتھ میں پکڑا ہوا

گلاس میرے منہ پر دے مارتیں۔ فیض صاحب نے بھی اس کی کیفیت کا اندازہ کر لیا تھا۔ ان کی طرف دیکھتے ہوئے سمجھانے کے انداز میں بولے، ”کوئی بات نہیں، پنجابی ہے نا، ذرا منہ پھٹ ہے۔“

تقی سید کے حوالے سے فیض صاحب کی ایک بات یا لطیفہ لندن کے دوستوں میں بڑا مشہور تھا۔ تقی سید کا اپنا رنگ خاصا سیاہی مائل تھا لیکن ان کی بیوی جاپانی تھی جو بے چاری شکل صورت سے کچھ گنی گزری تھی اور پھر عمر رسیدہ بھی تھی۔ چنانچہ جب پہلی بار کسی نے فیض صاحب سے اس کا تعارف کرایا، ”فیض صاحب! یہ تقی سید کی بیوی ہیں۔“

انہوں نے ابھی کوئی لفظ نہیں کہا تھا کہ وہ صاحب پھر بولے، ”یہ جاپانی ہیں!“

فیض صاحب نے ایک نظر اس کے سراپے پر ڈالی اور اپنے مخصوص انداز میں بولے، ”ہاں بھئی، ہم بھی دیکھ رہے ہیں، جاپانی ہیں، مگر ہیر دیشما سے پہلے کی ہیں۔“

اس جملے سے تقی سید بھی لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔

فیض صاحب سے لندن میں ایک دوسری ملاقاتیں اور بھی ہوئی تھیں بلکہ جب شیراز ان والوں نے ان کی دعوت کی تھی تو وہ مجھے بھی ساتھ لے گئے تھے، حالاں کہ میں مدعو نہیں تھا، میں نے ان سے کہا بھی تھا کہ، ”فیض صاحب! میں چوں کہ مدعو نہیں ہوں، اس لیے میرا جانا مناسب نہیں ہوگا۔“ مگر ان کا کہنا تھا، ”کوئی بات نہیں — دوست ہیں، کیا ہے۔“

یہ عجیب دعوت تھی کہ اس میں فیض صاحب کے ساتھ اطہر علی اور میں تھا، یا پھر ایک میزبان تھے۔ دراصل انہوں نے فیض صاحب کو ڈنر پر بلایا تھا۔ اس موقع پر ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں لیکن مجھے ان کی ایک بات اب تک یاد ہے۔ جو لوگ فیض صاحب سے مل چکے ہیں، وہ جانتے ہوں گے کہ وہ عام طور پر مخاطب اور دوسروں کے لیے جمع کا صیغہ استعمال کرتے تھے۔ کوئی چھوٹا ہو یا بڑا ہو، امیر ہو یا غریب ہو، اپنا ہو یا غیر ہو، سب کو آپ کہہ کے ہی مخاطب کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنے لیے بھی وہ ’میں‘ کی بجائے ’ہم‘ کہہ کے بات کرتے تھے۔ اسی تناظر میں، باتوں باتوں میں ان سے دریافت کیا، ”فیض صاحب! آپ عام زندگی میں ہر مخاطب کے لیے جمع کا صیغہ استعمال کرتے ہیں لیکن اپنی شاعری میں آپ نے تو، تم، تیرے، تمہارے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟“

جواب میں سگریٹ کا کش لے کر دھواں فضا میں چھوڑتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں بولے، ”بھئی، وہ تو محبت کی بات ہے، شاعری تو ہماری محبت ہے، محبت میں تکلف کیسا؟ تو کہہ لیں یا تم سے بات کریں، شاعری ہے!“

لندن میں فیض صاحب سے ایک ملاقات بڑی یادگار تھی اور غیر متوقع بھی تھی۔ اس کا قصہ کچھ اس طرح ہے کہ لندن میں ایک صاحب ہوتے تھے اقبال تاجر — وہ شاعروں، ادیبوں، اداکاروں اور دیگر مشہور شخصیات کے دیوانے بلکہ پروانے تھے۔ ان کا دفتر ”سوہو“ کے علاقے میں تھا جو وہاں کا ریڈ

الانٹ ایریا ہے اور ان کا کاروبار یہ تھا کہ انھوں نے پندرہ نو جوان ملازم رکھ رکھے ہوتے تھے جو سب ذرا بچہ جانتے تھے اور جن کی ڈیوٹی زیادہ تر رات کو گزارہ بہت سے بعد شروع ہوتی تھی۔ ان کے پاس چند کاروں تھیں اور کاروبار یہ تھا کہ جب رات کو طوائفیں اپنے دھندے سے فارغ ہوتی تھیں اور انھیں مختلف علاقوں میں اپنے گھروں کو جانا ہوتا تھا، ان سے انھوں نے معاہدہ کیا ہوا تھا، چنانچہ ان کو سڑوں تک پہنچانے کا اہتمام کرتے تھے۔ یہ تو تھا ان کا کاروبار جو بہت زوروں پر ہوتا تھا اور رات کو ان کی مسہرہ دیت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی لیکن جہاں تک ان کے ذوق و شوق کی بات ہے تو میں نے بتایا ہے، وہ موسیوں، شاعروں اور فلمی اداکاروں کے دیوانے تھے۔ یوں تو وہ کٹر پاکستانی تھے مگر ان کا شوق زمینی برصغیر تک محدود نہیں تھا۔ چنانچہ پاکستان اور بھارت کی مشہور شخصیات کی خاطر مدارات کرنے میں پیش پیش رہتے تھے۔ پھر وہ ان کے ساتھ تصویریں اتروا کے دونوں ملکوں کے رسالوں اور اخباروں میں چھپواتے تھے۔ ان کا دفتر ایک ت خانے میں واقع تھا جس کی دیواریں پر ہر طرف لابیوں، شاعروں اور مشہور فلمی شخصیات کی تصویریں لگی ہوئی تھیں جن میں وہ خود زیادہ نمایاں ہوتے تھے۔ اور یہی ان کے شوق کا ثمر ہوتا تھا۔

اقبال تاجر سے میرا تعارف اطہر علی کے توسط سے ہوا تھا اور ان سے واقفیت کا یہ فائدہ ہوا تھا کہ وقت بے وقت ٹیکسی کی خدمات حاصل ہو جاتی تھیں۔ لندن میں چوں کہ ہینک کیب جلدی بند ہو جاتی ہیں اور دوسری ٹیکسیاں بہت مہنگی ہوتی ہیں، اسی طرح بعض علاقوں کی نیوب یعنی زمین ووز ریل گاڑیاں بھی جلدی بند ہو جاتی ہیں، اس لیے جب کبھی رات کو ہمیں آوارہ گردی کرتے کرتے زیادہ دیر ہو جاتی تھی، تو ہم اقبال تاجر کے اڈے کا رخ کرتے تھے کیوں کہ ان کی ٹیکسیوں کی آدھار رات باروبیکے کے بعد شروع ہوتی تھی۔ وہ بڑی محبت سے پیش آتے تھے اور جب ان کی کوئی ٹیکسی اس طرف جاتی تھی، جدھر ہم رہتے تھے تو ہمیں بھی بھجوا دیتے تھے۔ ایک رات اسی طرح گھومتے گھومتے مجھے بہت دیر ہو گئی تھی، اتفاق سے اس روز اطہر بھی میرے ساتھ نہیں تھا اور ایسے میں اقبال تاجر کی خدمات سے فائدہ اٹھانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ لہذا ان کے اڈے پر پہنچ گیا۔ دو دفتر کے باہر ہی کھڑے تھے، جوں ہی انھوں نے مجھے دیکھا نہال ہو گئے اور جلدی سے بولے، ”او بھائی! چنگا کچھا تھیں آگئے او۔“ (او بھائی جان! اچھا کیا جو آپ آگئے ہیں۔)

وہ تو گویا میرے انتظار ہی میں کھڑے تھے۔ میں نے تندرے جمرانی سے پوچھا، ”کیا بات ہے؟“ جواب میں کہنے لگے، ”دفتر میں فیض صاحب بیٹھے ہیں۔ میں ضروری کام میں مسرورف ہوں، چلیے، ان کا ساتھ دیجیے تاکہ میں کام سے فراغت پا لوں۔“

اس سے پہلے کہ میں ان کو کوئی جواب دیتا، انھوں نے مجھے گامٹی سے پکڑا اور تقریباً کھینچتے ہوئے کہا، ”چلیے چلیے، کہیں وہ اکیلے پور نہ ہو جائیں۔“

یہ مجھے بعد میں پتا چلا تھا کہ انھوں نے فیض صاحب کی دعوت کی تھی۔ میں جب دفتر میں ان

کے پاس گیا تو وہ سگریٹ کا دھواں چھوڑتے ہوئے دیواروں پر آویزاں مختلف تصویریں دیکھ رہے تھے۔
میں نے سلام کیا تو گردن گھما کر میری طرف دیکھا اور پھر بولے، ”بھئی، تم یہاں بھی؟ اکیلے ہو؟“

میں نے ان کے پاس کرسی پر بیٹھتے ہوئے بتایا، ”اسپر علی کسی پروگرام کی کوریج (coverage) کے لیے کیا ہے، اس لیے میں اکیلا ہی گھومتے پھرنے نکل آیا۔“

”اچھا۔۔۔ تو۔۔۔ یہ ہے؟“

میں اتنا کہا اور پھر سگریٹ پینے لگے۔ میں نے سوچا، کوئی بات کرنی چاہیے، اس لیے یوں ہی

پوچھ لیا

”ابھی آپ کب تک یہاں ہیں؟“

کہنے لگے، ”چلے جائیں گے۔ جلدی کیا ہے۔“

انہیں زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا تھا، ویسے بھی جب میں گیا تھا تو بارہ بجے سے اوپر کا وقت ہو چکا تھا، اس لیے میں تھوڑی دیر ہی بیٹھا تھا کہ اقبال تاجر ہڑاتے ہوئے آئے اور کہنے لگے:

”بھئی، آپ کی طرف جانے والی گاڑی تیار ہے۔“

میرا خیال خا شاید فیض صاحب ابھی بیٹھیں گے لیکن معلوم ہوا کہ وہ کافی دیر سے آئے ہوئے ہیں اور انہیں بھی جانا ہے۔ مجھے تو ”میں دائر“ کے علاقے میں جانا تھا اور فیض صاحب کا قیام اسی طرف کہیں آگے تھا۔ لہذا ہم دونوں کو ایک ہی گاڑی میں جانا تھا۔ جب ہم کار کے پاس گئے تو اس میں تین خواتین بیٹھی ہوئی تھیں۔ دو آگلی سیٹ پر ڈرائیور کے ساتھ تھیں اور ایک پچھلی سیٹ پر تھی۔ ایک تو وہ گوشت پوست کے لحاظ سے دو کی ایک تھی، دوسرا وہ ضرورت سے زیادہ پچھل کے بیٹھی ہوئی تھی، وہ تو شکر تھا کہ ہمارے آنے سے اسے کچھ سہنا پڑا تھا۔ کار عام کاروں کی نسبت قدرے کھلی اور بڑی تھی، اس لیے اس میں بیٹھنے کی گنجائش نکل آئی تھی۔ اقبال تاجر نے ڈرائیور کو ضروری ہدایات دے کر مجھ سے کہا:

”بھائی! آپ عورت کی جانب بیٹھ جائیں اور فیض صاحب کو سائیڈ پر بٹھالیں۔“

مگر میرے بیٹھنے بٹھانے سے پہلے ہی فیض صاحب کار میں بیٹھ چکے تھے۔ اب ظاہر ہے میں ان کو ایک طرف ہو کر بیٹھنے کے لیے تو نہیں کہہ سکتا تھا۔ لہذا سائیڈ میں خود بیٹھ گیا۔ اب منظر یہ تھا کہ دو خواتین آگے براجمان تھیں اور ایک پیچھے تھی جس کے ساتھ درمیان میں فیض صاحب تھے اور ان کے ساتھ میں پچکا دہکا بیٹھا تھا۔ صورت حال یہ تھی کہ وہ تینوں سرخی پوڈر میں سنی ہوئی تھیں اور مسلسل سگریٹ پی رہی تھیں جس کی وجہ سے پوری کار میں دھواں اور خوش بو پھیلی ہوئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ تینوں ایک ساتھ اور پوری رفتار سے باتیں کر رہی تھیں۔ فیض صاحب نے نیم خوابیدہ نظروں سے میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھا، ”یہ کون محترمہ ہیں؟“

میں نے انہیں بتایا، ”اقبال تاجر کی مہمان ہیں۔ انہیں بھی ادھر ہی جانا ہے۔“

انہوں نے میرا جواب سن کر ایک بار پھر آگے بیٹھی ہوئی دونوں عورتوں کو نکلیوں سے دیکھا۔

پھر ایک نظر اپنے ساتھ بیٹھی فرہ اندام کا چہرہ لگا ہوں سے جائزہ لیا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے انھیں میری اس بات پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ اقبال تاجر کی مہمان ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ وہ حقیقت حال سے جس بات کو ہوں، اس لیے خاموش ہو گئے ہوں۔ چلتے وقت اقبال نے ایک شیشی میں، بسکی کے دو پیگ ڈال کے وہ چھوٹی سی بوتل مجھے دے کر کہا تھا، ”یہ راستے میں فیض صاحب کے لیے ہے۔“

چنانچہ راستے میں، میں نے وہ شیشی فیض صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا، ”یہ چلتے میں اقبال تاجر لے دی تھی آپ کے لیے، کیوں کہ راستہ لمبا ہے۔“

فیض صاحب نے خاموشی سے وہ شیشی پکڑ لی اور آہستہ سے کہا، ”پانی اور۔“

میں چلتی پکار میں پانی کہاں سے لاتا؟ ذرا دور پہنچائی تو جوان تھا، میں نے اسے وہ وقت کیا تو اس نے بھی ناشی میں جواب دیا۔ لہذا میں نے فیض صاحب کو بتا دیا کہ پانی نہیں ہے۔ انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا اور خاموش رہے۔ مجھے یہ بھی اندازہ نہیں تھا کہ انھوں نے میری بات سنی تھی یا نہیں کیوں کہ ان تینوں خواتین کی باتوں کے سوا اس وقت کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ اور وہ کیا باتیں کہ رہی تھیں؟ کم از کم میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آ رہا تھا، بس کہ فیض صاحب خاموش بیٹھے تھے۔ ایک یا انھوں نے میری طرف گردن گھما کے اتنا ضرور کہا، ”سو گئے ہو۔“

جس پر میں نے کہا، ”فیض صاحب! ایسے ہم سفر ہوں تو فینڈ کیسے آ سکتی ہے؟“

جواب میں انھوں نے مسکراتے ہوئے میری طرف دیکھا اور پھر خاموش ہو گئے۔ ویسے اس وقت ان خواتین کی بلند آہنگ گفتگو کے شور میں ہمارے بولنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ اسے میں ذرا دور سے گوازی روکی اور مجھے مخاطب کرتے ہوئے کہا، ”کوئی، آپ کی منزل تو آگئی۔“

میں دائر کے ملاتے میں وہ جگہ آگئی تھی جہاں میرا قیام تھا۔ چنانچہ میں خدا بونہ کہہ کے پھر سے اترنے لگا تو فیض صاحب مجھے گلائی سے پکڑتے ہوئے بولے، ”بھئی، ابھی کہاں۔۔۔ ابھی تو اور آگے جانا ہے۔“

”فیض صاحب! وہ تو آپ کو آگے جانا ہے۔ مجھے یہیں اترنا ہے۔“ میرے اتنا کہنے پر انھوں نے میری کمانی چھوڑ دی اور کہا، ”اچھا، تو پھر جاؤ۔“

یقین جانیے، لندن میں فیض صاحب سے جو دو چار ملاقاتیں رہیں، ان میں یہ رات والی ملاقات مجھے ہمیشہ یاد رہے گی۔ اگرچہ اس میں ان سے بات چیت بہت کم ہوئی تھی لیکن جس صورت حال میں ملے تھے، وہ اپنی جگہ انوکھی اور یادگار تھی۔

ایک بار ہوا یہ کہ دہلی سے مشہور ادبی شخصیت کنور مہندر سنگھ بھٹی تحریر کو اپنی آئے تھے۔ وہ تقسیم ہند سے قبل دہلی کے زپنی کمشنر یا کمشنر بھی رہے تھے اور میر غلیل الرحمن سے ان کے دوستانہ تعلقات دہلی ہی سے تھے کیوں کہ ”جنگ“ اخبار کا اجرا دہلی ہی سے ہوا تھا جو آزادی کے بعد کراچی منتقل ہو گیا تھا اور

پھر ترقی کرتے ہوئے پاکستان کے بڑے اشناعتی ادارے کی صورت اختیار کر گیا۔ میر صاحب نے بیدی صاحب کو گھر پر کھانے پر بلایا اور دعوت سے دو روز قبل مجھے اپنے کمرے میں بلا کر کہا، ”شفیع! میں نے کنور مہندز علیحدہ بیدی کو گھر پر کھانے پر بلایا ہے۔ فیض صاحب کراچی میں ہیں، میں نے اُن کو بھی مدعو کیا ہے۔“ میں نے جواب دیا، ”اچھی بات ہے مگر فیض صاحب کے پیٹے پلانے کا کیا کریں گے؟“ اس پر میر صاحب کچھ سوچتے ہوئے بولے، ”ہاں، یہ تو ہے۔ مگر تم جانتے ہو، میں نہ تو خود پیتا ہوں اور نہ ہی میرے گھر میں پی جاسکتی ہے۔“ پھر چند لمحے سوچنے کے بعد کہا، ”تم ایسا کرو کہ فیض صاحب کے ساتھ پیٹے پلانے کا پروگرام کسی دوست کے ہاں کر کے انھیں کھانے کے وقت گھر لے آؤ؟“

”مگر میر صاحب! میں دہسکی کہاں سے لاؤں گا۔ وہ دہسکی تو پیتے نہیں اور اسکا کچ بہت مہنگی ہے۔“ میری اس بات پر ایک ہاتھ کی منھی بنا کر دوسرے ہاتھ کی پتیلی پر مارتے ہوئے بولے، ”پھر کیا کیا جائے؟“

میں نے مشورہ دیتے ہوئے کہا، ”آپ بھائیوں کیوں نہیں کہتے؟“ ان دنوں بقاء الدین محکمہ کشم کے رابطہ افسر تھے جو اخباروں میں اپنے محکمے کی خبریں چھپوانے کے لیے آتے تھے اور ایئر پورٹ پر متعین ہوتے تھے۔ ان کے تمام اخبار والوں سے تعلقات تھے کیوں کہ وہ کئی لوگوں کے باہر سے آنے والے بکسوں پر چاک کا نشان لگوانے میں معاون ہوتے تھے۔ بقاء کا نام سنتے ہی میر صاحب بولے، ”ہاں، یہ ٹھیک ہے۔“ وہ کچھو میں کچھ کرتا ہوں۔“

جس رات میر صاحب کے ہاں دعوت تھی، اس روز دوپہر کو انھوں نے مجھے اپنے کمرے میں بلایا اور جوتوں کا گتے کا ڈنٹا میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا:

”لو، میں نے منگوالی ہے۔ اس میں بوتل ہے۔“

پیشتر اس کے کہ وہ کچھ اور کہتے، اتنے میں ان کے کمرے کا دروازہ اچانک کھلا اور مائچسٹر ہاؤس والے یوسف صاحب دھڑ سے اندر آ گئے۔ اس وقت صورت حال یہ تھی کہ جوتوں کا وہ ڈنٹا چوں کہ وہ مجھے دے رہے تھے، اس لیے ایک طرف سے ڈنٹا انھوں نے پکڑا ہوا تھا اور دوسری طرف سے میں نے پکڑا ہوا تھا۔ یوسف صاحب کی میر صاحب سے بے تکلفی تھی اور وہ مجھے بھی جانتے تھے، لہذا یہ منظر دیکھ کر قریب آتے ہوئے بولے، ”میر صاحب! ایسے شفیع صاحب نوں کیسہ دتا جا رہا ہے؟“ (میر صاحب! یہ شفیع صاحب کو کیا دیا جا رہا ہے)

ان کے اس طرح غیر متوقع طور پر اچانک کمرے میں آنے سے ہم قدرے ہڑبڑا سے گئے تھے، ”کچھ نہیں۔“ میں جوتا لایا تھا، مجھے شک ہے مگر شفیع کو پورا آگیا ہے۔ اس لیے میں نے اس سے کہا، تم لے جاؤ۔“

میر صاحب نے فوری طور پر بہانہ بنایا اور ساتھ ہی آنکھوں کے اشاروں سے مجھے کہا، ڈنٹا لے کر کمرے سے نکل جاؤں لیکن میرے جانے سے پہلے ہی یوسف صاحب ڈنٹا پکڑنے کے لیے میری

حرف بڑھے اور کہا، ”دکھائیں بھلا، کیسا جوتا ہے؟ کیا اس سے لائے ہیں؟“

یہاں میں یہ بھی بتا دوں کہ یوسف صاحب کا بھی جوتوں کا کاروبار تھا اور وہ یہ القبا
اسٹریٹ، کراچی پر ان کی ایک بہت بڑی دکان تھی، اسی لیے وہ جوتا دیکھنے کے مشتاق ہوئے تھے۔ خوب
صورت حال پیدا ہوئی تھی۔ ایک طرف میر صاحب مجھے آنکھوں سے اشارے کیے جا رہے تھے کہ ہاتھ لے
کر کمرے سے نکل جاؤں اور دوسری جانب یوسف صاحب مصر تھے کہ مجھے جوتا دکھاؤ۔ اس وقت میری جو
کیفیت ہوئی، اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ میری حالت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی، جب مجھے میں پھنس
گیا تھا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ میں اس وقت اکاؤنٹس سیکشن کے ایک صاحب دو صاحبان کو لے کر کمرے میں
آگئے اور صورت حال ٹھہر سہل ہوئی۔ میں نے موقع غنیمت جانا، جلدی سے ڈبا لے کر کمرے سے نکل
آیا اور میری جان میں جان آئی۔ مجھے یقین تھا کہ میر صاحب نے بھی سکون کا سانس لیا ہوگا۔ بعد میں وہ
اس واقعے کو یاد کر کے بڑا لطف لیا کرتے تھے۔

اب میرا کام یہ تھا کہ میں پہلے فیض صاحب کو کسی دوست کے ہاں لے جاؤں اور جب
کھانے کا وقت ہو تو انھیں میر صاحب کے گھر لے جاؤں۔ یہ بات ظاہر تھی، فیض صاحب کو ہر جگہ تو لے
جایا نہیں جاسکتا تھا کیوں کہ ان کی اتنی بڑی شخصیت کا احترام ملحوظ تھا۔ اس موقع پر سید علی امام کی انڈس
ٹری کیلبرری سے بھتر جگہ کون سی ہو سکتی تھی؟ وہ علی امام کے دوست بھی تھے اور جب کراچی میں ہوتے تھے تو
ان کی کافی شامیں وہاں گزرتی تھیں۔ وہاں جانے میں انھیں تکلف نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی کچھ دیکھتے ہوئے
میں نے علی امام کو ٹیلی فون کر دیا تھا کہ، ”شاہ جی! آج شام کسی نامحرم اور ناخلف کی گنجائش نہیں ہوگی۔
میں فیض صاحب کو لے کر آ رہا ہوں۔“

ادھر فیض صاحب سے بھی طے کر لیا تھا کہ میں ذرا جلدی گاڑی لے کر آؤں گا، آپ تیار
رہیے گا۔ چنانچہ جیسے ہی شام ہوئی، میں انھیں لینے پہنچ گیا۔ ان دنوں آمنہ باجی کا گھر ڈینٹس ہاؤسنگ
سوسائٹی میں تھا، جب میں وہاں پہنچا تو فیض صاحب میرے انتظار میں تیار بیٹھے ہوئے تھے۔ لہذا ہمیں
انڈس ٹری کیلبرری پہنچنے میں بالکل تاخیر نہیں ہوئی تھی۔ آگے سید علی امام نے بھی پورا پورا اہتمام کر رکھا تھا۔ اس
رات فیض صاحب کے ساتھ بڑی مخصوص نشست رہی۔ جوں کہ زیادہ لوگ نہیں تھے، میں تھا، علی امام تھے،
اور بعد میں کچھ دیر کے لیے ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی آگئے تھے۔ اس طرح ماحول پر سکون تھا، پھر فیض
صاحب بھی کچھ موڈ میں آگئے تھے، ورنہ وہ اکثر گوتم بدھ بن کے بیٹھے رہتے تھے۔ ہم بڑی دیر تک ان کی
مٹھندی، منجھی اور دل و دماغ میں اتر جانے والی باتیں سنتے رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا جی نہیں چاہتا تھا
کہ یہ محفل ختم ہو، پھر نہ جانے کب ایسا موقع ملے۔ مگر مسئلہ یہ تھا کہ میر صاحب کے ہاں جانے کا وقت
ہو چکا تھا، بلکہ چھ تاخیر ہو گئی تھی، لیکن فیض صاحب کے انھنے کے آثار دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ میں
نے دو ایک بار انھیں یاد بھی دلایا، ”فیض صاحب! میر صاحب کے ہاں بھی پہنچنا ہے۔“

مگر ان کا جواب تھا، ”ہاں ہاں، یاد ہے — چلے جائیں گے وہاں بھی۔“

آخر میر صاحب کا دو بار ٹیلی فون آچکا تھا لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔ بے بسی کے عالم میں تھا اور تاخیر ہوتی چلی گئی۔ آخر خدا جانے ان کے جی میں کیا آئی کہ میری طرف دیکھتے ہوئے بولے:

”بھئی دو۔۔۔ خلیل صاحب کے ہاں بھی چننا ہے — کھانے پر۔“

اللہ نے میری سن لی تھی، میں تو پہلے ہی انتظار میں تھا، اس لیے جوں ہی انہوں نے یہ کہا، میں فوراً کھڑ ہو گیا اور کہا، ”میر صاحب کا دو بار ٹیلی فون آچکا ہے۔“

جب میں فیض صاحب کو لے کر میر صاحب کے گھر کار سار روڈ کے پاس پہنچا تو میر صاحب انتظار اور غصے میں پریشان تھے۔ انہوں نے فیض صاحب کا تو بڑی مسرت اور محبت سے مسکراتے ہوئے استقبال کیا مگر مجھے ایک طرف کر کے ڈانٹنے کے سے انداز میں بولے، ”تمہیں جلدی آنے کی تاکید بھی کی تھی، پھر بھی تم نے اتنی دیر کر دی؟“

میں نے معذرت کے انداز میں جواب دیا، ”میر صاحب! میں کیا کرتا، زبردستی تو نہیں لاسکتا تھا۔“
بہر صورت ہم کمرے میں گئے تو دیکھا وہاں مہندر سنگھ بیدی کے علاوہ سید محمد تقی، رئیس امرہ ہوی اور رئیس کے دو چار بستہ بردار شاعروں کے ساتھ دو کار از رفت خواتین بھی بیٹھی تھیں جن کے بارے میں بتایا جا رہا تھا کہ وہ شاعرہ ہیں اور اچھے شعر کہتی ہیں۔ لیکن میر صاحب ان کی موجودگی سے خاصے ناخوش دکھائی دے رہے تھے۔ مجھے ایک طرف کر کے کہنے لگے:

”میں نے تو صرف تقی اور رئیس کو بلایا تھا کیوں کہ یہ بھی بیدی صاحب کو دہلی سے جانتے ہیں مگر یہ نہ جانے کن لوگوں کو ساتھ لے آئے ہیں۔“

اس وقت رات کافی ہو چکی تھی، اس لیے میر صاحب نے آہستہ سے مجھے کہا، ”دیر بہت ہو گئی ہے — تمہیں معلوم ہے مجھے صبح نماز کے لیے اٹھنا ہوتا ہے، اب کہیں مشاعرہ شروع نہ ہو جائے۔“

پتا چلا کہ ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی رئیس امرہ ہوی اور ان کے ساتھ آنے والی ٹولی نے مشاعرے کا ایک دور کر لیا تھا۔ اس لیے میں نے میر صاحب سے کہا، ”آپ کھانے کا جلدی کہہ دیجیے گا، ورنہ رات ڈھل جائے گی۔“

لہذا جب فیض صاحب اور مہندر سنگھ بیدی کچھ دیر باتیں کر چکے تو میر صاحب نے سب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا، ”کھانا ٹھنڈا ہو رہا ہے — آپ لوگ کھانا کھالیں!“

اس موقع پر رئیس امرہ ہوی کا اصرار تھا کہ پہلے فیض صاحب سے کچھ سن لیا جائے لیکن مجھے معلوم تھا کہ وہ فیض صاحب کو تو بہانہ بنا رہے ہیں، دراصل اپنی شاعری سنانا چاہتے ہیں۔ اور اگر ایک بار یہ سلسلہ شروع ہو گیا تو ان کے ساتھ جو شاعرات آئی تھیں، ان کو بھی سنا جائے گا، یہی نہیں بلکہ ان دو تین بستہ بردار قسم کے شاعروں کو بھی سننا پڑے گا جو غالباً اسی غرض سے ان کے ہمراہ آئے تھے۔ بہر صورت

نہیں امر و ہوی کی ساری کوششیں ناکام ہو گئیں اور سب لوگ کھانے کی میز پر چلے گئے لیکن انہوں نے ہمت نہیں ہاری تھی اور کھانے کے بعد بھی اسی کوشش میں رہے کہ شعرو شاعری کا دور شروع کیا جائے مگر ایک تو رات بہت ہو چکی تھی اور دوسرا فیض صاحب کلام سننے سنانے کے موڈ میں نہیں تھے۔ اس لیے جیسے ہی کھانا کھا چکے تو میری طرف دیکھتے ہوئے بولے، ”بھئی، اب ہمارے گھر جانے کا کیا ہے؟“

میں تو پہلے ہی منتظر تھا، اس لیے جلدی سے کہا، ”فیض صاحب! آپ باب چاہیں۔ گاڑی تیار ہے اور میں بھی حاضر ہوں۔“

چنانچہ فیض صاحب نے رخصت لی اور میں انہیں گھر چھوڑنے پلا گیا۔

میں فیض صاحب سے متعدد بار ملا۔ جب بھی موقع ملا، حال احوال پوچھنے پہنچ جاتا تھا۔ میں ان سے کیوں ملتا تھا؟ یہ تو مجھے آج بھی معلوم نہیں، بہر صورت ان سے ملنا اچھا لگتا تھا۔ وراصل ان کی شخصیت میں ایک کشش تھی، کوئی جادو تھا جو دوسرے کو اپنی طرف کھینچتا تھا۔ وہ بڑے سے بڑے مسئلے پر جس طرح تحمل اور اطمینان سے رائے دیتے تھے یا اظہار خیال کرتے تھے، وہ میں نے بہت کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ اگر کوئی بات ان کی طبیعت کے خلاف بھی ہوتی، تب بھی وہ مسکراتے ہوئے اپنا نقطہ نظر بیان کرتے تھے۔ کبھی جذباتی ہو کر جواب نہیں دیتے تھے۔ میں زندگی میں مختلف مواقع پر ان سے ملا، احباب کی محفل میں بھی، نجی مجلسوں میں بھی، اور ناؤ نوش کی مخصوص نشستوں میں بھی، لیکن میں نے کبھی انہیں غصے یا جذبات کی رو میں بہتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ یہ بھی ٹھیک ہے، وہ انسان تھے اور یقیناً غصے میں بھی آتے ہوں گے مگر میں اپنی حد تک بات کر رہا ہوں کہ میرے سامنے کبھی ایسی ناخوش گوار صورت حال دیکھنے میں نہیں آئی۔ میں ان سے جب بھی ملا، ایک مسکراتا ہوا مہربان چہرہ سامنے ہوتا تھا۔ وہ دب بھی کراچی آتے تھے، میں ٹیلی فون کر کے پہنچ جاتا تھا۔ یہ نومبر ۱۹۸۲ء کے آخری دن تھے اور فیض صاحب خاصی مدت بیرون ملک رہ کے آئے تھے۔ میں نے ٹیلی فون کر کے سلام کیا اور پھر کہا، ”فیض صاحب! میں ملنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ اجازت دیں تو کل کسی وقت حاضر ہو جاؤں؟“

جواب میں بولے، ”بھئی، آ جاؤ۔ مگر مل کے کرو گے کیا؟“

بھلا، مجھے کرنا کرانا کیا تھا؟ کچھ باتیں ان کی سننا تھیں اور کچھ اپنی کرنی تھیں۔ چنانچہ دوسرے روز ۲۷ نومبر تھی، جب میں صبح کے وقت ان کے ہاں پہنچ گیا۔ فیض صاحب حسب معمول ہشاش بشاش دکھائی دے رہے تھے۔ میں سلام کر کے بیٹھا ہی تھا کہ آمنہ باجی آگئیں اور کہا:

”شفیع بیٹا! چائے پیو تو بیجیوں۔ فیض تو ابھی ابھی ناشتا کر کے بیٹھے ہیں؟“

”نہیں، باجی شکریہ۔“

میں نے اتنا کہا ہی تھا کہ فیض صاحب آہستہ سے بولے:

”ہاں بھئی۔ لی لو۔ چائے!“

کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں اور پھر میں نے ان سے پاکستان میں ادب کی رفتار اور معیار کے بارے میں سوال کیا تو کہنے لگے۔

”ابھی تو آئے ہیں۔ کیا کہا جاسکتا ہے۔ اب دیکھیں گے، پڑھیں گے تو کچھ بتا چلے گا۔“
 اس پر میں نے کہا، ”آپ کو باہر کتا میں اور رسالے تو ملتے ہی رہے ہوں گے؟ کچھ تو اندازہ ہوگا؟“
 جواب میں بولے، ”ہاں، یہاں کی ادبی فضا میں ایک تبدیلی ضرور ہوئی ہے کہ ادیب اور شاعر پاکستان کی علاقائی زبانوں میں بھی لکھ رہے ہیں اور تخلیقات پیش کر رہے ہیں۔ لکھتے وہ پہلے بھی تھے لیکن اب یہ رجحان زیادہ نظر آتا ہے۔ اس سے اردو زبان کو بھی فائدہ پہنچ رہا ہے۔“

جب بات شروع ہوگئی تو میں نے ان سے روایتی سا سوال کرتے ہوئے پوچھا:
 ”آپ نے ابتدا میں جب شاعری کی طرف رجوع کیا تو کیا اس کی کوئی خاص وجہ تھی یا صرف شوق تھا یا پھر ماحول کا اثر تھا؟“

جواب میں، فضا میں نگاہیں جمائے بولے، ”شاعری کی طرف رجوع کرنا، اول تو پہلے یہ ہوتا ہے کہ آدمی کے دماغ میں یا آدمی کے ذہن میں شاعری کا کوئی کیزا موجود ہے یا نہیں؟ پہلی شرط تو وہ ہوتی ہے۔ دوسری شرط یہ ہوتی ہے کہ کوئی جذباتی تجربہ اس قسم کا ہو جس کو شعر میں منتقل کرنے کی انگیزت ہو، تیسرے یہ ہے کہ آس پاس کے سماجی اور معاشرتی اور سیاسی حالات اس قسم کے ہوں کہ ان کا دماغ یا ذہن پر اتنا بوجھ پڑے کہ آدمی ان کے اظہار کی کوشش کرے۔ تو یہ سبھی چیزیں ایک جگہ تھیں۔ ایک تو جیسے میں نے عرض کیا کہ جب ہم نے لکھنا شروع کیا تو وہ اقتصادی بحران کا زمانہ تھا۔ اس اقتصادی بحران میں بے روزگاری، غربت، افلاس اور سارے معاشرے میں ایک کرب و اضطراب کی کیفیت تھی۔ اور پھر اپنے ذاتی تجربات بھی ہوتے ہیں، وہ بھی تھا۔ پھر یہ کہ ہمیں حسن اتفاق سے اساتذہ ایسے مل گئے جو لاہور شہر میں جمع تھے۔ اول تو ہمارے سیالکوٹ شہر میں بھی مشاعروں کا کافی چرچا تھا۔ علامہ اقبال کی وجہ سے اور کچھ مشاعروں کی وجہ سے، ہمیشہ سے تعلیمی اعتبار سے اور ثقافتی اعتبار سے ترقی یافتہ شہر تھا۔ پھر جب ہم لاہور آئے تو یہاں پر جملہ تصانیف تھیں ستاروں کا۔ خوش قسمتی سے طالب علمی ہی کے زمانے میں ہمیں ان کی محفل میں داخلے کا شرف حاصل ہو گیا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مرکزی نکتہ جو تھا وہ صوفی قہم کا ساتھ تھا اور ان کی بینک تھی۔ شام کو وہاں سب جمع ہوتے تھے۔ سالک صاحب اور حسرت صاحب، ہری چند اختر اور ڈاکٹر تاثیر۔ ان کی صحبت حاصل ہوئی اور تھوڑے ہی دنوں میں ان کی صف میں شامل ہو گئے۔ یہ سب باتیں تھیں، اس وجہ سے شاعری شروع کی۔“

میں نے ان سے پوچھا، ”فیض صاحب! اگر میں آپ سے یہ پوچھوں کہ اچھی شاعری کے لیے کن چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ یہ چیزوں کا لفظ میں نے غلط استعمال کیا ہے، میری مراد ہے کہ اچھی شاعری میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟“

بڑھئی کا کام آنا چاہیے۔ وہ آتا ہے کہ نہیں آتا۔ وہ تو خدا کی دین ہے۔ وہ تو آدمی خود پیدا نہیں کر سکتا۔
 ہے تو ہے، نہیں ہے تو نہیں ہے۔ پہلی شرط تو وہی ہے کہ ذہن میں وہ جو ہر موجود ہے یا نہیں ہے۔ اس
 کے بعد پھر یہ ہے کہ آدمی کی نظر کتنی وسیع ہے اور آپ کے دل میں جگہ کتنی ہے۔ اگر آپ صرف اپنی
 ذات تک اپنی نظر محدود رکھیں تو اس میں بھی اچھی شاعری پیدا ہو سکتی ہے لیکن محدود قسم کی شاعری ہوگی۔
 لیکن اگر آپ یہ تین دائرے جو ہیں، ایک تو اپنی ذات کا دائرہ ہے، ایک جو اپنی قوم ہے یا معاشرہ ہے،
 ایک اس کا دائرہ ہے۔ تیسری جو ساری دنیا ہے، ہم عصر انسانی برادری ہے۔ تیسرا اس کا دائرہ ہے۔ اس
 میں آدمی نے جو کچھ بھی کائنات کی کوشش کی ہے، اس کا دائرہ کتنا وسیع ہے؟ یہ تو دہی ایک بات اور، دوسری
 بات وقت کے اعتبار سے ہے یعنی تین دائرے وقت کے ہیں۔ ایک تو ماضی ہے، اس کی روایت کے
 بارے میں آپ کو آگاہی کتنی ہے؟ اور اس سے آپ کا ربط کتنا ہے؟ وہ بھی لازم ہے۔ دوسرے یہ ہے کہ
 ہم عصر وقت کے تقاضے ہیں اور جن حالات میں زندگی بسر کر رہے ہیں، اس میں لوگوں پر کیا گزروا رہی
 ہے؟ اس پر آپ کی نظر کتنی ہے؟ یہ دوسرا دائرہ ہے یعنی آپ کے ہم عصر وقت کے حقائق جو ہیں ان کا
 دائرہ۔ اور تیسرے یہ کہ اگلا جو آنے والا زمانہ ہے، اس کے بارے میں آپ کے ذہن میں کسی قسم کا
 کوئی بیولا ہے یا نہیں ہے؟ یا آپ کو ماضی اور حال کو سامنے رکھتے ہوئے مستقبل کے بارے میں کوئی
 خواب دکھائی دیتا ہے کہ نہیں دیتا؟ تو یہ تینوں چیزیں، ایک طرف تو یہ تینوں مکانی دائرے ہیں اور ایک
 طرف تینوں زمانی دائرے ہیں۔ ان میں جس قدر وسعت نظر ہوگی کسی کی اور جس قدر وقت نظر ہوگی،
 جتنی بھی کسی کی استعداد ہے، جتنی کسی کی پہنچ ہے، اسی کے مطابق اس کی تحریروں کا اور اُس کی تخلیقات کا
 معیار ہوگا اور وہی اس کا مقام ہوگا۔“

”فیض صاحب! اس ضمن میں کچھ فی تقاضے بھی ہیں؟“

میں درمیان میں بول پڑا جس پر انہوں نے کہا، ”وہ تو ہیں ہی، یعنی وہ تو پہلی شرط ہے نا، اگر
 آپ کو بڑھئی کا کام نہیں آتا تو کیا ہوگا؟ تو پھر فن کا معاملہ ہے۔ ایک طرف فن اور دوسری طرف موضوع،
 دونوں ملا کے، اس کو دونوں پر قدرت حاصل ہو تو پھر ہی بڑی شاعری پیدا ہوتی ہے۔“
 میں نے ان کی شاعری کے بارے میں سوال کرتے ہوئے دریافت کیا، ”آپ کے بارے
 میں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی غزل کی شاعری نمایاں ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ نظم کے
 شاعر ہیں۔ آپ نے کبھی اس سلسلے میں سوچا؟“

اس کا جواب دیتے ہوئے کہا، ”نہیں، سوچنے کا تو سوال نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ کوئی
 مضمون آتا ہی غزل کی صورت میں ہے یعنی غزل کا مسئلہ یہ ہے کہ کسی استاد کا مصرع ذہن میں آگیا۔
 غزل میں سہولت تو یہ ہے کہ آپ کو کوئی نیا نقش نہیں بنانا پڑتا۔ نقش پہلے سے موجود ہے، اگر زمین آپ

کے ذہن میں آگئی، بحر ایک ذہن میں آگئی اور معلوم ہوا کہ جو کچھ کہنا ہے، وہ اسی صورت میں بہتر طریقے پر ادا ہو سکتا ہے۔ اس میں ایک آسانی یہ رہتی ہے کہ نقشہ موجود ہے۔ نظم کا تو یہ ہے کہ اس میں آپ کو خود بنانا پڑتا ہے کہ اس کا پیٹرن کیا ہے؟ اس کا نقشہ کیا بنانا ہے؟ تو بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں، ان میں پھیلاؤ اتنا ہوتا ہے کہ ان کو غزل میں میلنا مشکل ہو جاتا ہے یا وہ آتا ہی اسی صورت میں ہے کہ نظم کی صورت ہی میں ادا ہو سکتا ہے۔ تو ہم نے کبھی شعوری طور پر یہ اختیار نہیں کیا کہ آج غزل اور آج نظم لکھیں، وہ خود ہی آتا ہے۔ شعر جو ہے وہ اپنے پاؤں ساتھ ہی لے کر آتا ہے۔“

میرا ان سے سوال تھا کہ: ”فیض صاحب! آپ کے خیال میں ہمارے ادب میں نظم جان دار معلوم ہوتی ہے یا غزل؟“

انھوں نے جواب دیتے ہوئے کہا: ”بھئی، یہ کوئی تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ اس وجہ سے اچھی غزل جو ہے، میں سمجھتا ہوں وہ لکھنا زیادہ مشکل ہے ایک اچھی نظم لکھنے سے، کیوں کہ غزل میں اساتذہ اتنا کچھ کہہ گئے ہیں کہ اس میں کوئی نیا راستہ پیدا کرنا یا کوئی نیا مضمون، نیا موضوع اور اس کے لیے نئی طرز ادا اور نئے الفاظ اور نئے استعارے، اس میں نئے تلازمے پیدا کرنا زیادہ مشکل ہے۔ اس لیے نظم تو نسبتاً زیادہ آسان ہے، کیوں کہ اس کے لیے آپ اپنا نمونہ خود پیدا کرتے ہیں۔ مختلف ادوار میں کہیں نظم کا رواج زیادہ ہوتا ہے اور کہیں کم۔ پھر ایسے ہی جیسے ۳۵-۱۹۳۰ء میں، مثلاً لوگ کہتے تھے، یہ غزل تو بہت پرانے زمانے کی ہے۔ اس کی وجہ سے غزل پیچھے رہ گئی۔ لیکن اس کے بعد غزل میں ایک نیا رنگ پیدا ہوا اور غزل کا پھر سے عروج ہو گیا تو یہ نہیں کہا جاسکتا، کسی طرح بھی کہ غزل کو برتری حاصل ہے یا نظم کو برتری حاصل ہے۔ یہ تو انحصار اس پر ہے کہ اچھی غزل کسی نے کہی یا کسی نے اچھی نظم کہی۔“

میں نے ایک سوال ادب سے بالکل ہٹ کر کیا اور پوچھا، ”فیض صاحب! میں نے کہیں پڑھا تھا کہ آپ کی مولانا ابوالاعلیٰ مودودی سے ملاقاتیں رہی ہیں، کچھ اس سلسلے میں بتائیے؟“

چہرے پر مسکراہٹ لاتے ہوئے بولے، ”بھئی مولانا سے ہمارے کافی مراسم رہے ہیں۔ ایک تو ان سے پہلی ملاقات ہوئی تھی امرتسر میں۔ جب یہ پہلے پہل آئے ہیں پنجاب میں۔ تو ہم نے اپنے ایم او کالج میں استاد تقسیم کرنے کی جو پہلی تقریب کی تھی، اس میں خطبہ صدارت مولانا مودودی نے پڑھا تھا۔ یہ بات ہے ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۷ء کی۔ ان سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی۔ پھر جب ہم لاہور آئے ہیں اور ”امروز“ اور ”پاکستان ٹائمز“ کا سلسلہ شروع کیا تو اس زمانے میں ایک آدھ بار ان سے ملاقات ہوئی۔ پھر ۱۹۵۳ء میں لاہور جیل خانے میں ہم اکٹھے ہو گئے۔ ان سے ملاقات ہوتی رہی۔“

فیض صاحب کے انٹرویو کے ضمن میں اتنا بتانا چلوں کہ میں نے مختلف اوقات میں، ان کے چار انٹرویو کیے تھے جن میں سے تین اردو میں تھے اور ایک پنجابی زبان میں تھا۔ فیض صاحب مولانا صلاح الدین احمد، کرنل مجید ملک اور مولانا چراغ حسن حسرت کی طرح اردو ہی میں بات چیت کیا کرتے

تھے، ہم بھی کبھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے پنجابی میں بھی گفتگو کر لیا کرتے تھے، لہذا جب میں نے ان کا پنجابی میں انٹرویو کیا تو کہا، ”فیض صاحب! یہ انٹرویو چوں کہ پنجابی زبان میں ہے اور پنجابی ادب کے بارے میں ہے، اس لیے آپ پنجابی ہی میں جواب دیں گے؟“

دو رانچی ہو گئے اور بولے، ”چلو بھئی، پنجابی ہی میں سہی — آخر ہم بھی تو پنجابی ہیں۔“

اس پر میں نے ہنستے ہوئے کہا، ”آپ تو پھر اردو بول رہے ہیں؟“

کرتی پر پہلو بدلتے ہوئے مسکرائے اور بولے، ”اچھا بھئی — ہن توں پنجابی وچ سوال

کمر — میں پنجابی وچ جواب دیواں گا۔“

اس طرح فیض صاحب کا یہ انٹرویو پنجابی ادب کے بارے میں ہوا اور پنجابی زبان ہی میں ہوا تھا لیکن میں اس کی کیسٹ پر لکھتا بھول گیا تھا اور یہ میرے بے شمار کیسٹوں میں مل گیا۔ میں نے بہت حاشا کر لیا مگر ملا نہیں۔ اب اتنی فرست بھی حاصل نہیں کہ کیسٹوں کا ذخیرہ نکال کے سب کو سنا جائے۔ یہ انٹرویو موضوع اور گفتگو کے لحاظ سے بڑا اہم تھا اور میرے لیے بڑا قیمتی بھی تھا۔ مجھے امید ہے، یہ ایک نہ ایک دن ضرور مل جائے گا۔

فیض صاحب جدید عہد کے عظیم شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے خیالات و نظریات کے اظہار کے لیے اردو کو ذریعہ بنایا مگر ان کے افکار کسی ایک زبان تک محدود نہیں ہیں۔ چوں کہ ان کا موضوع انسان کی عظمت و حرمت ہے، اس لیے انسان کسی ملک کا رہنے والا ہو اور خواہ کوئی زبان بولتا ہو، وہ اس کے دکھ درد میں شریک نظر آتے ہیں۔ وہ ظالم و جابر قوتوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں، چاہے وہ دنیا کے کسی خطے کی ہوں۔ وہ مظلوموں کی حمایت میں پیش پیش دکھائی دیتے ہیں، خواہ وہ کسی رنگ اور نسل کے ہوں۔ ان کی شاعری کا قمری کیونٹس بہت وسیع ہے، یہی وجہ ہے کہ جن جن زبانوں میں ان کے اشعار و افکار کا ترجمہ ہوا ہے، وہ زبانیں بولنے والے لوگ بھی ان کے شیدا نظر آتے ہیں۔ مجھے یاد ہے، ایک بار گفتگو کے دوران انھوں نے کہا تھا، ”شاعری کی کوئی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری بذات خود ایک زبان ہے جو کسی ایک رسم الخط میں مقید نہیں ہوتی۔“

فیض صاحب کی اہمیت صرف شعری حوالے ہی سے نہیں ہے بلکہ وہ صحیح معنوں میں ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ ان کا علم، ان کی دانش، ان کی فراست، ان کا مطالعہ، ان کا مشاہدہ، اور ان کا تجربہ بڑا وسیع تھا۔ شعر و ادب تو ان کا موضوع تھا ہی لیکن ایک مقتدر صحافی ہونے کے ناطے ملک کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور عمومی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ وہ عالمی صورت حال پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ایک دانش ور کی حیثیت سے ان کا مطالعہ عالمی سطح پر علوم و فنون پر محیط تھا۔ میں نے انھیں ڈاکٹروں کے ساتھ طبی ایجادات پر بھی بات کرتے سنا اور سائنس دانوں سے سائنسی انکشافات پر بھی گفتگو کرتے دیکھا۔ موسیقی کے رموز و نکات پر بھی ان کی معلومات حیرت انگیز تھیں اور مصوری پر تو ان کی دل چسپی ان

کے ان مضامین سے بھی واضح ہے جو انھوں نے بعض مصوروں کے فن کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھے ہیں، بلکہ اس سلسلے میں تو انھوں نے اپنے ہم زلف ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے مضامین کی ایک کتاب بھی مرتب کی تھی جو بہاول پور سے شائع ہوئی تھی۔ وہ مزدور رہ نما بھی تھے اور اس میدان میں بھی سرگرم رہے تھے۔ اسی لیے وہ ایک عام انسان کے مصائب، مسائل اور مشکلات سے پوری طرح آگاہ رہتے تھے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ فیض صاحب کا علم و دانش، فکر و خیال اور مطالعہ و مشاہدہ زندگی کے ہر پہلو پہ پھیلا ہوا تھا۔ ان کی شخصیت کی اتنی جہتوں اور پہلوؤں کے باوجود وہ انتہائی نرم مزاج، خوش گفتار، متحمل طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی روشن خیالی اور ترقی پسندی سے تو ان کے تمام قاری آشنا ہیں لیکن ان کی فراخ دلی اور کشادہ دہنی بھی اپنی جگہ مثالی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے چاہنے والے ہر مکتب فکر، زندگی کے ہر طبقے اور ہر شعبے کے لوگ ہوتے تھے۔ ان کے انھی اُن گنت چاہنے والوں میں ایک بشیر مرزا بھی تھا جو مصوری کی دنیا میں بی ایم کے نام سے مشہور ہے اور جو خود بھی جدت پسند اور روشن خیال فن کار تھا۔

بی ایم کی فیض صاحب سے محبت و عقیدت بہت پرانی تھی۔ جب وہ نیشنل کالج آف آرٹس میں زیر تعلیم تھا تو اس زمانے میں فیض صاحب انمرا لاہور کے سربراہ تھے۔ لہذا بی ایم نے ”تمثیل کار“ کے نام سے ایک ثقافتی تنظیم بنائی تھی جس کے سرپرست فیض صاحب تھے۔ یہ تنظیم تو محض چند روزہ ہی ثابت ہوئی لیکن بی ایم کی فیض صاحب سے محبت و عقیدت ہمیشہ کے لیے قائم ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے بتایا تھا کہ جب ۱۹۶۵ء میں اس نے کراچی میں ”دی گیلری“ (The Gallery) کے نام سے پاکستان میں پہلی آرٹ گیلری قائم کی تو ایک روز فیض صاحب نے اس سے کہا، ”بھئی ویت نام کمیٹی کا اجلاس کرنا ہے۔ تمہاری گیلری میں کر لیتے ہیں!“

بھلا وہ کیسے انکار کر سکتا تھا، حالاں کہ یہ وہ دور تھا جب امریکا کے خلاف باتیں کرنا مصائب کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا تھا مگر بی ایم تو فیض صاحب کا چاہنے والا تھا۔ اس نے کہا، ”فیض صاحب، بائٹل کریں۔ شوق سے کریں۔“

اس کے بعد گیلری میں ویت نام کمیٹی کا جلسہ ہوا جس میں فیض صاحب کے علاوہ بعض دوسرے ترقی پسند اور بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے لوگ شریک ہوئے۔ جلسے میں دھواں دھار تقریریں ہوئیں اور امریکا پر شدید تنقید اور تہمتیں ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بی ایم امریکیوں کی نظر میں کمیونسٹ بن گیا اور اس کی اسکالرشپ کے امکانات بھی ختم ہو گئے۔ تاہم بی ایم کو اس کی پروا نہ تھی۔ وہ تو فیض صاحب کا عاشق تھا اور فیض صاحب بھی اس کے فن کے مداح تھے۔ چنانچہ ”دی گیلری“ کی پہلی سالگرہ ہوئی تو انھوں نے اس کے فن کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا تھا، ”مجھے مسرت ہے کہ بشیر مرزا کے تصویر خانے (گیلری) نے اپنے پہلے برس کی منزل کامیابی سے طے کر لی ہے لیکن اس مسرت میں کچھ تاسف بھی شامل ہے۔ کراچی شہر کی آبادی اور متوّل کے پیش نظر یہاں کے اہل نظر جائز طور پر مطالبہ

کر سکتے تھے کہ ان کے ذوق نگاہ اور تجسس حسن کی آمووگی کے لیے درباب بست و کھلوانوں کی سرانیش خود مسیحا کریں یا یہاں کی تہذیبی اور تہذیبی تنظیمیں ان کی ذمے داری سنبھالیں، نہ یہ کہ اس کا ہر ایک فرد و امد پر لاو دیا جائے جو بھالے خود فتن کار ہے۔ بہر حال ہر کچھ سے ویرانہ ہے، شیر میں صاحب ان ریگستان میں اپنے تصویر خانے کا یہ چھوٹا سا انگلستان محض اپنے ٹھون پسینے کے شہر و مرتب کیے بیٹھے ہیں، جہاں نقد ہنر بیچنے والوں اور خریدنے والوں کے قافلے ایک جا رہے ہیں۔ ان ٹھون پسینے کا صلہ یوں ہی ہوا ہو سکتا ہے اور اس انگلستان کی شاہی یوں ہی قائم رہ سکتی ہے کہ مل بنو اور جس کمر و کون اس کے فروغ میں حصہ لیں۔“

جس زمانے میں بی ایم نے پاکستان (پہلا نمبر) کو آپریٹنگ سوسائٹی (PECHS) میں ڈائریکٹر محمد حسین رولڈ پر اپنی نئی ”ٹیلیویژن“ قائم کی تھی تو ان دنوں فیض صاحب بھی کبھی کبھی وہاں آجایا کرتے تھے۔ بی ایم نے ان کا ایک قدم آدم پور ٹریٹ بھی بنایا تھا جو دراصل اس سیریز کا حصہ تھا جو اس نے ان لوگوں کے بارے میں تیار کی تھی، جنہوں نے جنرل ضیاء الحق کے دور میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں اور ظلم و جبر کا شکار ہوئے۔ اس کے علاوہ اس سیریز میں ایسی شخصیات بھی شامل تھیں جنہوں نے سچ اور حق کے لیے آواز بلند کی تھی۔ چنانچہ اس سیریز میں ذوالفقار علی بھٹو، بینظیر بھٹو، نسرت بھٹو، فیض احمد فیض، حبیب جالب وغیرہ کے بڑے بڑے پورٹریٹ بنائے گئے تھے۔ ”ٹیلیویژن“ بی ایم کا اسٹوڈیو تو تھا ہی، قیام گاہ بھی تھی اور رات کو چند مخصوص دوستوں کے بیچ ہونے کی جگہ بھی تھی اور ان دوستوں میں، میرا نام بھی آتا تھا۔ میں بچے میں کم از کم ایک آواز بہ ضرور بگڑ چکا لیا کرتا تھا اور جب کبھی رات کو کسی خاص مہمان کی آمد ہوتی تھی تو بی ایم خود بھی ٹیلی فون کر کے بلا لیا کرتا تھا۔ ایک روز میں شام کے وقت دفتر میں کام میں مصروف تھا کہ بی ایم کا ٹیلی فون آیا:

”شاہو جی! آج رات ضرور آتا ہے!“

”کیا کوئی خاص بات؟“

اتنا پوچھنے پر اس کا جواب تھا: ”یہ تم خود آکر دیکھ لینا۔ جس پہنچ جائے۔“

میں جب رات کو گیلری میں پہنچا تو دیکھا سامنے فیض صاحب بیٹھے تھے اور ان کے گرد بی ایم، سید علی امام، مقصود حمیدی، لیلیٰ شہزادہ، مقصود علی، مظفر صدیقی کے علاوہ تین چار دیگر حضرات حلقہ بنائے بیٹھے تھے جن کے بارے میں بعد میں معلوم ہوا کہ وہ پولیس کے اعلیٰ افسر تھے جو بی ایم کے دوست تھے اور فیض صاحب کے چاہنے والوں میں شامل تھے۔ جب میں وہاں پہنچا تو دھواں دھار محفل جمی ہوئی تھی۔ میں نے دھواں دھار اس لیے لکھا ہے کہ سگریٹوں کا دھواں کمرے میں اس طرح پھیلا ہوا تھا جیسے دھوئیں کا اسپرے کیا گیا ہو۔ چوں کہ حاضرین میں مصوروں کی تعداد زیادہ تھی، اس لیے موضوع گفتگو بھی آرٹ ہی تھا۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے مناظر میں بحث ہو رہی تھی اور فیض صاحب پور پی ادب اور مصوری کی

تحریکات اور رجحانات کے حوالے سے بات کر رہے تھے۔ عام طور پر ہوتا یہ تھا کہ جس محفل میں بی ایم اور سید علی امام موجود ہوں، اس میں کسی تیسرے آدمی کو بات کرنے کا موقع کم ہی ملتا تھا مگر اس روز میں نے دیکھا کہ سب فیض صاحب کی باتیں سن رہے تھے۔ اس محفل میں ان کی گفتگو سننے کے بعد اندازہ ہوا کہ اس موضوع پر بھی ان کی معلومات وسیع تھیں۔ وہ نہ صرف مغربی مصوری اور ادب کی تحریکات اور رجحانات پر روشنی ڈال رہے تھے بلکہ ان کے محرکات اور اسباب بھی بیان کر رہے تھے۔ دوسرے روز میں بی ایم سے کہا، ”کیا بی اچھا ہوتا جو رات تم فیض صاحب کو ریکارڈ کر لیتے۔“

اسے بھی اس کا لمس تھا، گھبنے لگا، ”ہاں یار، چوک ہو گئی۔ ان کی باتوں میں خیال ہی نہیں آیا۔ ان کے مطالبے کا ایک نیا پہلو سامنے آتا۔“

ایک بار ہوا یہ کہ شام کا وقت تھا۔ مجھے میر خلیل الرحمن صاحب نے بلایا اور ایک اتفاق دیتے ہوئے کہا:

”شفیع! میں صبح اسلام آباد جا رہا ہوں۔ تم فیض صاحب سے ملے رہتے ہو، یہ اتفاق انھیں پہنچا دینا اور کہنا کہ میں واپسی میں خود ان سے رابطہ کر لوں گا۔“

میں نے اتفاق لے لیا اور سوچا، رات کو جانے کی بجائے کل صبح دفتر آتے وقت دیتا آؤں گا۔ چنانچہ دوسرے روز دفتر آتے ہوئے میں آمنہ باجی کے گھر پہنچ گیا۔ اس وقت فیض صاحب کہیں جانے کے لیے بالکل تیار تھے۔ میں نے انھیں اتفاق دے کر کہا:

”میر صاحب اسلام آباد سے واپسی پر خود آپ سے بات کریں گے۔“

انھوں نے اتفاق لے کر ایک نظر دیکھا اور رکھ لیا۔ غالباً انھوں نے اندازہ کر لیا تھا کہ اتفاق کس سلسلے میں ہے۔ پھر اس کے کہ میں ان سے کوئی بات کرتا، اتنے میں آمنہ باجی آگئیں اور آتے ہی بولیں:

”شفیع بیٹے! اچھا ہوا تم آگئے۔ فیض کو غالب انیسویں جانا ہے اور ڈرائیور ابھی تک نہیں آیا، تم انھیں وہاں چھوڑتے جاؤ۔ ڈرائیور پتا نہیں کب آئے۔“

یہاں میں یہ بھی بتاتا ہوں کہ آمنہ باجی فیض صاحب کے نام کے ساتھ ’صاحب‘ نہیں لگایا کرتی تھیں۔ وہی نہیں بلکہ مجید ملک صاحب بھی جب زندہ تھے تو وہ بھی براہ راست نام لے کر مخاطب کیا کرتے تھے۔ میں نے باجی سے کہا:

”نھیک ہے، میں انھیں پہنچا دیتا ہوں۔“

اس کے ساتھ ہی میں نے فیض صاحب سے کہا:

”خلیے۔ فیض صاحب آپ کو میں پہنچا دیتا ہوں۔“

آہستہ سے قدم اٹھاتے ہوئے بولے:

”گازی لائے ہو؟“

”جی ہاں!“

میرا جواب تھا کیوں کہ میری ٹیکسی باہر کھڑی تھی۔ فیض صاحب بنگ سے باہر آتے اور ادھر ادھر نظریں دوڑاتے ہوئے پوچھا:

”بھئی کہاں ہے — وہ گاڑی؟“

میں نے ٹیکسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

”فیض صاحب! میں تو ٹیکسی ہی میں آیا ہوں — میرے پاس گاڑی کہاں ہے!“

یہ سن کر انھوں نے ایک نظر ٹیکسی کی طرف دیکھا اور بولے:

”چلو، پھر — بیٹھو!“

میں نے آگے بڑھ کر ٹیکسی کا پچھلا دروازہ کھولا اور جب وہ سیٹ پر بیٹھ گئے تو ان کا احترام

کرتے ہوئے خود آگے ذرا نیچر کے ساتھ بیٹھ گیا۔ یہ دیکھ کر فیض صاحب کہنے لگے:

”بھئی، تم آگے کیوں بیٹھ گئے — پیچھے آ جاؤ — بہت جگہ ہے۔“

لہذا میں ابھی سینچ سے اٹھ کر پچھلی سیٹ پر ان کے ساتھ بیٹھ گیا اور ٹیکسی والے سے ہاتھ آباد

پلنے کو کہا۔ راستے میں حسب عادت فیض صاحب خاموش مہمانہ بدھ بنے ہوئے تھے اور یہ کوئی نئی بات نہیں

تھی۔ ایک بار میں نے بات پیچھے کی کوشش بھی کی لیکن وہ اتنا کہہ کے پھر چپ کے گنبد میں چلے گئے۔

”ہاں بھئی — ہوتا ہے — ایسے ہی ہے!“

وہ خاموش بیٹھے ٹیکسی کے شیشوں میں سے باہر ادھر ادھر نظریں دوڑا رہے تھے۔ میں نے

سوچا، بات کرنے کے موڑ میں نہیں ہیں، اس لیے میں نے بھی کوئی بات کرنا مناسب نہ سمجھا — چند سیکنڈ

تی گزرے ہوں گے کہ خود ہی میری طرف دیکھ کر بولے۔

”بھئی، تم اپنی کیوں نہیں لے لیتے — گاڑی کوئی؟“

جواب میں عرض کیا۔

”فیض صاحب! گاڑی لینے کے لیے تو پیسے چاہئیں — میرے پاس اتنے پیسے کہاں؟“

اس پر انھوں نے قدرے گھورتے ہوئے مجھے دیکھا اور بولے سے بولے:

”ہاں بھئی — پیسے تو چاہئیں — گاڑی کے لیے!“

اس کے بعد انھوں نے غالب لاہوری تک کوئی بات نہیں کی۔ صرف ایک بار جب ٹیکسی کو

ایک زور کا جھٹکا لگا تو ذرا نیچر کو مخاطب کر کے کہا:

”بھئی آہستہ چلاؤ — دیکھ کر — ہمیں جلدی نہیں!“

وہ خاموش طبیعت اور کم گو تو تھے ہی، لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس روز انھیں کچھ زیادہ ہی

چپ لگی ہوئی تھی۔ میں نے اندازہ کیا تھا کہ وہ کسی سوچ میں گم تھے۔ غالباً وہ کسی ایسے موضوع یا مسئلے

کے بارے میں سوچ رہے تھے جس کے لیے غالب (ابھری جا رہے تھے کیوں کہ انھوں نے کاغذ کے پرزے پر کچھ نوٹ بھی کیا تھا۔ ہو سکتا ہے کوئی مصرع یا شعر ذہن میں آ گیا ہو یا پھر کوئی خیال، کوئی نکتہ زیر غور ہو۔ میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔

میرے گھر میں دوستوں کے لیے کئی برس سے ایک روایت چلی آ رہی تھی جو یہ تھی کہ میں ہر سال ایک دعوت کیا کرتا تھا جس میں دسترخوان پر صرف مٹکی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ ہوتا تھا۔ البتہ ساگ دو قسم کا ہوتا تھا، ایک گھوٹاں اور دوسرا گوشت کے ساتھ پکا ہوا۔ اس دعوت میں بیٹھے یا سویٹ ڈش کے لیے گھریلا تیار کیا جاتا تھا۔ یہ دونوں پکوان یا کھانے چوں کہ پنجاب کے خالص روایتی ہیں، اس لیے میرے دوستوں کو اس دعوت کا انتظار رہتا تھا اور وہ اکثر پوچھتے رہتے تھے کہ، ”مٹکی کی روٹی اور ساگ کی دعوت کب ہے؟“

جو لوگ پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں یا جن کو فصلوں کے موسموں کے بارے میں علم ہے، وہ جانتے ہوں گے کہ سرسوں کا ساگ سردیوں کے خاص مہینوں میں ہوتا ہے اور اسی زمانے میں اس کے پکانے کھانے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ میری اس دعوت میں زیادہ تر منصور دوست شرکت کیا کرتے تھے جن میں سید علی امام، گل جی، بشیر مرزا، احمد سعید ناگلی، وہاب جعفر، عبدالرحیم ناگوری، آذر زوہبی، منصور اے، تاندہ چٹانے، سجاد شاہد، طارق جاوید کے علاوہ چند اویب و صحافی دوست بھی شامل ہوتے تھے جن میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، اقبال جعفری، کمال احمد رضوی، خالد بٹ اور شمیم فرخ کے علاوہ بھی بعض دوست ہوتے تھے۔ اکثر دوست اپنی بیویوں کے ساتھ آتے تھے اور اس طرح مٹکی کی روٹی اور سرسوں کے ساگ کی دعوت میں بہت دیر جمع ہو کے اسے یادگار بنا دیتے تھے۔ میری اس سالانہ دعوت کو شمیم فرخ نے ”شفیع عقیل کا سالانہ عرس“ کا نام دے رکھا تھا۔

یہ ۱۹۸۳ء کے آخری مہینوں کی بات ہے کہ فیض صاحب کراچی آئے ہوئے تھے۔ میں نے سوچا، کیوں نہ اس بار فیض صاحب کو بھی دعوت میں بلایا جائے؟

وہ حسب معمول آمنہ باقی کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں ایک شام گیا اور ان سے کہا، ”فیض صاحب! میں ہر سال دوستوں کی دعوت کرتا ہوں جس میں صرف مٹکی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ ہوتا ہے۔ میری خواہش ہے کہ اس بار آپ بھی شریک ہوں۔“

جواب میں مجھے دیکھتے ہوئے بولے، ”ہاں بھئی، مٹکی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ۔ بہت دن ہوئے، کھائے ہوئے؟“

پھر پوچھا، ”دوسرے لوگ، کون ہوں گے؟“ میں نے مذکورہ بالا دوستوں میں سے چند ایسے مصوروں کے نام لیے جنہیں وہ اچھی طرح صرف جانتے ہی نہیں تھے، بلکہ ان میں سے بعض کے بارے میں انھوں نے مختلف مواقع پر اپنی رائے بھی تحریر

کی تھی۔ کام سنتے ہی راضی ہو گئے مگر ساتھ ہی کہا، ”تم مرزا مختار الحسن سے بات کرو، ادارہ روزنامہ صاحب اور نائب البحر برقی کی کچھ تقریبات ہیں، ہمارا وہاں جانا ضروری ہے۔“

مرزا مختار الحسن سے بھی روٹی تھی، میں نے انھیں ٹیلی فون کر کے ہمارے سے جلسے میں فیض صاحب کی مصروفیات کے بارے میں دریافت کرتے ہوئے اپنا مقصد بیان کیا تو وہ کہنے لگے، ”شلیج“ ابھی تم دعوت نہ کرو۔ فیض صاحب صرف دو تین دن کے لیے یہاں ہیں اور سارا دن بھر نائب البحر برقی کے کئی مسائل ہیں۔ انھیں ان سے بہت کام ہے۔ دو چاند ہی روز بعد پھر تمہاری آمد ہے، اس وقت دعوت کر لینا۔“

میں نے ٹیلی فون کر کے فیض صاحب کو بتایا تو وہ بھی کہنے لگے، ”ہاں بھئی۔“ مرزا صاحب تحریک کہتے ہیں۔ ہمیں چند ضروری کام ہیں۔“

چند لمحے توقف کیا اور پھر بولے، ”ہم چند ہی روز میں پھر نہیں ہوں گے، اس وقت دعوت کر لینا۔ ابھی دوسروں کے سالک کا موسم رہے گا۔“

ان کی یہ بات سن کر میں نے اندازہ کیا کہ وہ پنجاب کے موسموں اور فصلوں کے بارے میں بھی پوری طرح باخبر تھے حالانکہ ہمارے ہاں شیعہ میں رہنے والوں کو اس قسم کی باتوں کا علم ہی نہیں ہوتا۔ بہتوں کو تو اس بات کا بھی علم نہیں ہوتا کہ آنسو پودوں کی ٹہنیوں میں گتے ہیں یا جڑوں کے پاس مٹی میں دوتے ہیں۔ مجھے یاد ہے، ایک بار میرے ایک شہری دوست نے مجھے پوچھا تھا، ”موتگ کھلی بیڑوں میں گتی ہے یا اس کے پودے ہوتے ہیں؟“

بہر صورت فیض صاحب واقعی چند ہی روز بعد پھر کراچی آ گئے تھے۔ چنانچہ جنوری ۱۹۸۴ء کی دو یا تین تاریخ کو میں ان کے پاس گیا اور دعوت کی بات کی تو انھوں نے کچھ سوچ کر کہا، ”تم نے جنوری رکھ لو۔ اس روز ہم فارغ ہوں گے۔ کوئی کام ہوا بھی تو اسے اگلے روز پر اٹھا رکھیں گے۔“

ان کی آمادگی کے بعد میں نے دوستوں کو اطلاع دے دی۔ اتفاق سے ان دنوں بی بی سی میں پروڈیوسر میرا دوست الطہر علی بھی اپنی کینیڈین بیوی تین کے ساتھ چھٹیاں گزارنے آیا ہوا تھا، اسے بھی بتا دیا کہ فلاں دن فیض صاحب آرہے ہیں۔ خبر ملی تو ویسے بھی جب رخصت پر کراچی آتا تھا تو اس کا بیشتر وقت میرے ساتھ ہی گزارتا تھا اور جب میں لندن جاتا تھا تو اسی کے پاس ٹھہرتا تھا۔ اس زمانے میں فیض صاحب نے پینا پلانا ترک کر دیا تھا۔ اور بقول ان کے۔

اور کچھ دیر اٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا

غالبا انھیں ڈاکٹر کا یہی مشورہ تھا۔ یہی نہیں بلکہ سگریٹ نوشی بھی بھورہ دی تھی یا پھر بہت ہی کم کردی تھی، البتہ تھوڑی دامن کی چسکی ضرور لے لیتے تھے۔ میں نے ایک دوست کو ٹیلی فون کیا تو اس نے جواب دیا، ”کوئی بات نہیں۔ میں دامن لیتا آؤں گا۔“

یہ مسئلہ بھی حل ہو گیا اور میں مطمئن ہو گیا۔ پھر ۷ جنوری کی شام کو ایک گاڑی والے دوست کو ساتھ لیا اور فیض صاحب کو لینے آمنہ باجی کے گھر پہنچ گیا۔ آگے فیض صاحب تیار بیٹھے تھے۔ لہذا انہیں ساتھ لے کر اپنے گھر کی طرف چل دیے جو گلشن اقبال میں واقع تھا۔ جب فیض صاحب چلنے لگے تو انہوں نے مجھے ایک لفافہ دیتے ہوئے کہا، ”یہ خط ہے۔ ضروری ہے۔ راستے میں کہیں ڈالنا ہے۔“ میں نے ان سے لفافہ لے لیا اور میرے دوست نے کار اشارت کر دی۔ ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی سے گلشن اقبال کا خاصا فاصلہ ہے۔ میں گاڑی سے باہر دیکھتا آ رہا تھا کہ کہیں کوئی پوسٹ بکس نظر آئے تو وہ خط ڈال دوں لیکن راستے میں کوئی پوسٹ بکس یا ڈاک خانہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ادھر فیض صاحب تھے کہ کہہ رہے تھے، ”بھئی، ڈال دو کہیں۔“ میں نے ان کی بے چینی دیکھتے ہوئے ان کو تسلی دی، ”فیض صاحب! بے فکر رہیں، میں دیکھ رہا ہوں، جوں ہی پوسٹ بکس نظر آتا ہے، میں خط ڈال دوں گا۔“ مجھے معلوم تھا کہ راستے میں حسن اسکوائر پر ڈاک خانہ ہے، وہاں ڈال دوں گا۔ مگر ایسے معلوم ہو رہا تھا جیسے فیض صاحب کو میری بات پر یقین نہیں آیا تھا، اس لیے وہ خود بھی کار میں سے ادھر ادھر نظر دوڑا رہے تھے۔ ساتھ ہی مجھے بھی کہتے جا رہے تھے، ”دیکھتے رہنا، یہیں کہیں ہو گا۔“

اور پھر جب ہم حسن اسکوائر پہنچے تو گاڑی روک کر میں نیچے اترا اور خط ڈال کر آ گیا۔ اب انھیں المیہ ناک ہوا تھا مگر پھر بھی بولے، ”ڈال دیا نا۔ دیکھ لینا تھا۔ ٹھیک سے!“ فیض صاحب یہ تو جانتے تھے کہ میرا تعلق صحافت سے ہے، کچھ لکھتا لکھاتا بھی ہوں، اور شعر ویر بھی کہہ لیتا ہوں لیکن انھیں شاید اس بات کا علم نہیں تھا کہ مجھے مصوری کا ذوق و شوق بھی ہے اور میں مصوری کے موضوع پر بھی لکھتا ہوں، اس لیے جب ہم گھر پہنچے اور میں نے انھیں ڈرائنگ روم میں بٹھایا تو وہ تھوڑی دیر کے لیے جیسے حیران سے رہ گئے۔ کمرے میں چاروں طرف دیواروں پر پاکستان کے صف اول کے مصوروں کے فن پارے آویزاں دیکھے تو صوفے پر بیٹھے بیٹھے گردن گھما کر ان کا جائزہ لینے لگے۔ جنوری دیر تک بڑے غور سے چٹھنگیں دیکھتے رہے اور پھر مجھ پر نظر ڈالتے ہوئے بولے سے بولے، ”بھئی، یہ کب سے۔۔ کیسے۔۔ ایسے دکتے تو نہیں ہو۔ اچھا ہے۔“

مختلف مصوروں کی چٹھنگیں دیکھ کر خوش تھے۔ ان میں سے بعض مصور تو ایسے تھے جن کے فن پر انھوں نے خود بھی رائے تحریر کی تھی، جو مختلف کتابوں میں موجود ہے۔ ان میں عبدالرحمن چغتائی، سید علی امام، ساداتین، بشیر مرزا اور دوسرے فن کار شامل تھے۔ میں انھیں شام کو جلدی لے آیا تھا کہ ایسا موقع کون سا بار بار ملتا ہے، ذرا ان سے باتیں کریں گے اور کچھ ان سے سنیں گے۔ وہ پہلی بار میرے گھر آئے تھے، بڑی محبت اور شفقت سے گھر میں گھوم پھر کر دیکھا، گھر کے افراد کے ساتھ تصویریں اتروائیں، بچوں کو آؤگراف بھی دیے اور ان کے ساتھ گروپ فوٹو بھی بنوائے۔ اتنے میں وقفے وقفے سے دوسرے دوست احباب بھی آنا شروع ہو گئے جن میں سے کئی ان کے جاننے والے بھی تھے۔ جب سب لوگ

آگے تو اب منظر یکجہ اس طرح تھا کہ فیض صاحب صوفے پر بیٹھے تھے اور دوسرے لوگ ان کے ارد گرد گھیرا ہوا لے ہوئے تھے جن میں خواتین بھی تھیں اور مرد بھی تھے۔ جس کو صوفے پر جگہ ملی، وہ صوفے پر بیٹھ گیا، کچھ کرسیوں پر جم گئے اور بعض فیض صاحب کے سامنے فرش پر بیٹھ گئے جو اس وقت صوفے پر اس طرح نیم دراز تھے کہ انہیوں میں سگریٹ پکڑی ہوئی تھی جو سلگانی ہوئی نہیں تھی۔ غالباً انہوں نے دہائی کے ساتھ سگریٹ پیتا بھی چھوڑ دی تھی یا پھر اس میں بہت کمی کر دئی تھی کیوں کہ وہ جب سے بیٹھے تھے، سگریٹ اسی طرح انہیوں میں پکڑی ہوئی تھی۔ اسنے میں ایک دوست کو میں نے اشارہ کیا کہ، ”جو دائیں والے ہو، وہ گلاس میں وال کے انہیں چش کرو۔“

اور انہوں نے ایسے ہی کیا، ایک گلاس میں تھوڑی سی دائیں وال کے فیض صاحب کے ہاتھ میں دے دی۔ فیض صاحب چند لمحے گلاس پکڑے رہے اور پھر جیسے ہی اس میں سے ٹانگی لی ایک دم بھٹکے سے گلاس واپس دیتے ہوئے بولے، ”بھئی، یہ کیا لے آئے۔ یہ کیسی دائیں ہے؟“

میں نے اس دوست کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا تو وہ معصوم سا چہرہ بنا کر کہنے لگے، ”میں چینی دائیں لایا ہوں!“

فیض صاحب نے ان کی طرف دیکھا اور کہا، ”بھئی، اگر چینی دائیں بنا سکتے تو اور چاہیے کیا تھا؟“ اس وقت مجھے نہ امت بھی تھی اور افسوس بھی ہوا کہ مجھے دائیں کی بوتل پہلے دیکھ مٹی چاہیے تھی۔ وہ دوست چینی دائیں ”موتھائی“ لے آئے تھے جو بڑی تیز ہوتی ہے اور غالباً چادلوں سے بنتی ہے۔ ایک دوست نے اس کا حل یہ نکالا کہ اس میں سیون اپ ملا کے فیض صاحب کو دی۔ ویسے بھی اس زمانے میں انہوں نے پینا ترک کر دی تھی اور جیسا میں نے بتایا ہے، وہ سگریٹ بھی نہیں پی رہے تھے بلکہ اس محفل انہیوں میں پکڑے ہوئے تھے۔ میں وہ تھی کہ انہوں نے کوئی قرادونہ کیا اور بڑے خوش گوار مہوڑ میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اس وقت دعوت میں مدعو تمام دوست پہنچ چکے تھے اور محفل پوری طرح چلی ہوئی تھی۔ آپ خود سوچ سکتے ہیں، اس قسم کی مخصوص محفل ہو اور اس میں فیض صاحب موجود ہوں تو کون کون سا شاعری کے بحر سے انکار کرے گا؟ یہ شخص ان کا کلام سننے کے لیے بے تاب، مشتاق تھا۔ باتوں باتوں میں فیض صاحب نے کسی چیز کا ذکر کیا تو میں بول پڑا، ”فیض صاحب! ہم آہ کو بیچ تو نہیں مانتے مگر آپ کے سر پر ضرور ہیں۔“

یہ سن کر فضا میں دیکھتے ہوئے کہا، ”بھئی، بیروں میں سب ہرے گھسے ہوتے۔ ان میں اچھے لوگ بھی ہوتے ہیں۔ پھر بھی اچھے ہوتے ہیں۔“

اس پر ایک دوست بولے:

”چلیے، ان اچھے بیروں میں آپ ہیں۔“

میں نے لہجہ دیا، ”آپ ہمارے روحانی نہیں فکری ہیں۔“

فیض صاحب مسکراتے ہوئے ادھر ادھر دیکھنے لگے۔ اس موقع پر سب نے محسوس کیا کہ وہ

موزن میں ہیں، لہذا سب اصرار کرنے لگے، ”فیض صاحب! اب آپ کچھ سنائیے۔ ہم سب منتظر ہیں۔“
 صوفے پر پہلو بدلتے ہوئے بولے، ”بھئی، کیا سنائیں۔ تازہ تو کچھ ہوا ہی نہیں۔“
 ”ہمارے لیے تو آپ کا سارا کام ہی تازہ ہے۔“ سب اصرار کرنے لگے اور میں نے کہا،
 ”آپ کو اس وقت جو بھی یاد آئے، سنا دیجیے۔“

جب احباب کا اصرار بڑھا تو انھوں نے اپنے مخصوص اور وحشیہ انداز میں اشعار سناتا شروع کیے۔ اور اس کے ساتھ ہی تھوڑی دیر پہلے کمرے میں جہاں ایک ساتھ کئی لوگ بول رہے تھے، اب وہاں صرف ایک فیض صاحب کی میٹھی اور دل میں اتر جانے والی آواز سنائی دے رہی تھی۔ الہتہ درمیان میں وقتے وقتے سے داد و تحسین کی آوازیں ضرور آتی تھیں۔ اس رات فیض صاحب کچھ لوگوں کی فرمائش پر اور کچھ اپنی مرضی سے بہت دیر تک اپنا کلام سناتے رہے۔ انھوں نے غزلیں بھی سنائیں اور نظمیں بھی جو مختصر بھی تھیں اور طویل بھی، مگر ایک لمحے کے لیے بھی وہ اپنے اشعار نہ بھولے اور نہ کہیں آگے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ کسی غزل کے دو تین اشعار پڑھنے کے بعد اسے چھوڑ دیا اور کہا، ”خیر، دوسری غزل کے اشعار۔۔۔ یہ سنئے۔“

محفل کا ایسا رنگ ڈھنگ تھا کہ کسی کو وقت کا احساس ہی نہ رہا۔ حالاں کہ اس دوران ایک دو بار پیغام بھی آیا کہ مٹی کی روٹیاں ٹھنڈی ہو جائیں گی لیکن اس وقت کس کو اس کی فکر تھی۔ یہاں تو اس سے کہیں بڑی دعوت ہو رہی تھی۔ اندازاً دو ڈھائی گھنٹے تک فیض صاحب شعر سناتے رہے اور جس محبت اور انہماک سے سنا رہے تھے، اس میں خلل ڈالنا بدتہذیبی ہوتی۔ یہاں تک کہ ایک مرحلے پر وہ خود ہی بول پڑے:

”بھئی، وہ تمھاری مٹی کی روٹی۔ ساگ کہاں ہے؟“

”فیض صاحب! سب تیار ہے۔ جب آپ فرمائیں۔“

میرے اتنا کہنے پر بولے:

”فرمانا کیا ہے بھئی۔ چلیے!“

چنانچہ سب لوگ کھانے کے کمرے میں پہنچ گئے۔ کمرے میں اتنی زیادہ کرسیاں آنا تو ممکن نہیں تھا، اس لیے فیض صاحب کے ساتھ چند خواتین و حضرات تو ڈائننگ ٹیبل کے ارد گرد کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ اور باقی لوگوں نے پلیٹیں ہاتھوں میں پکڑ لیں اور یوں بونے کا ماحول بنا لیا۔ جہاں دوسرے مہمانوں نے بڑے شوق سے کھانا کھایا تھا، وہاں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ فیض صاحب کو بھی مٹی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ بہت پسند آیا اور انھوں نے بڑی رغبت سے کھایا تھا، بلکہ ایک بار جب میں گرم گرم روٹی ان کے آگے رکھ رہا تھا تو کہنے لگے، ”بھئی، تم نے تو کراچی میں پنجاب کا رنگ جما دیا ہے۔ اچھا ہے۔ ہونا چاہیے۔“

پھر جب دعوت ختم ہوگئی اور لوگ رخصت ہونے لگے تو ایک دوست نے مجھ سے کہا، ”مجھے بھی دینا چاہتا ہے، اگر تم کہو تو فیض صاحب کو میں چھوڑ دوں گا؟ انھیں ساتھ لے جانا میرے لیے اعزاز ہوگا اور میں راستے میں ان سے چند باتیں بھی کر سکوں گا؟“

بھلا مجھے کیا اعتراض ہو سکتا تھا؟ وہ دوست آج تک اس رات کو نہیں بھولے اور اس بات پر فکر کرتے ہیں کہ فیض صاحب ان کے ساتھ گئے تھے۔

انسان کی زندگی میں بعض لحاظ ایسے آتے ہیں جو ہمیشہ کے لیے اس کے دل و دماغ پر نقش ہو جاتے ہیں۔ وہ نہ کبھی بھولتے ہیں اور نہ کبھی دھندلاتے ہیں۔ جب بھی انھیں یاد گرو، اپنے پورے خدوخال کے ساتھ تصویر بن کے سامنے آ جاتے ہیں۔ ۷ جنوری ۱۹۸۳ء کی رات کو یہ سواں دہائی گئے، نہ ان سے بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے، لیکن اس کی یاد آج بھی دل و ذہن میں مہک رہی ہے۔ فیض صاحب سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تھی، وہ ۱۹۵۵ء کا سال تھا اور وہ جیل سے رہا ہو کر آتے تھے اور ان سے آخری ملاقات ۷ جنوری ۱۹۸۳ء کی رات کو ہوئی تھی جب وہ میرے گھر دعوت میں آئے تھے۔ اس طرح دیکھیے تو الگ الگ بیگ میری ان سے اسیس تیس برسوں تک نیاز مندی رہی۔ اس دوران وقتاً فوقتاً ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ رہا۔ ان کی بعض مخصوص نجی محفلوں میں بھی شرکت کی، ہاؤنوش کی مجلسوں میں بھی شامل ہوا، اکیلے میں بھی ان سے گفتگو کرنے کے مواقع ملے اور بیرون ملک بھی ملاقاتیں ہوئیں لیکن جو لطف اس آخری ملاقات میں تھا جو قریب قریب چھ گھنٹوں پر محیط تھی، وہ کبھی حاصل نہیں ہوا۔ ویسے بھی کہا جاتا ہے کہ کسی محبوب شخصیت سے پہلی اور آخری ملاقات کبھی نہیں بھولتی۔

اس آخری ملاقات کے بعد اسی سال میری ان سے دوبارہ ٹیلی فون پر بات ضرور ہوئی تھی۔ ایک بار تو محض سلام کرنے اور یہ پوچھنے کے لیے ٹیلی فون کیا تھا کہ وہ کراچی میں کتنے روز قیام کریں گے اور دوسری بار بات کرنے کی وجہ یہ تھی کہ گھر پر ۷ جنوری کو ہونے والی دعوت کے بعد بعض قریبی دوستوں کو شکایت تھی کہ ان کو اس میں کیوں نہیں بلایا گیا تھا۔ اس کا ازالہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ ایک اور دعوت کا اہتمام کیا جائے جس میں فیض صاحب کو شرکت کی زحمت دی جائے۔ ان کا مطالبہ تو اپنی جگہ مگر میں سوچ رہا تھا کہ کہیں وہ انکار نہ کر دیں۔ اگرچہ پہلی دعوت جنوری میں ہوئی تھی اور اب نومبر کا مہینہ تھا، اس طرح تقریباً دس ماہ کا عرصہ پہلی دعوت کو ہو چکا تھا، پھر بھی مجھے دھڑکا تھا کہ کہیں فیض صاحب نفی میں جواب نہ دے دیں، اس کے باوجود میں نے ایک روز دل کڑا کر کے انھیں ٹیلی فون کر دیا تھا۔ یہ اکتوبر کے آخری دن تھے یا نومبر کا پہلا ہفتہ تھا۔ میں نے پوچھا:

”فیض صاحب! اگر آپ اجازت دیں تو اسی ماہ ایک بار پھر ملکی کی روٹی اور سرسوں کے

ساگ کی دعوت کا اہتمام کیا جائے؟ دوستوں کا اصرار ہے کہ آپ کو بھی شرکت کی زحمت دی جائے!“

جواب میں اسی محبت بھرے لہجے میں بولے:

”ہاں بھئی۔ تم کرو دعوت دوستوں کی۔ اگر فارغ ہوئے تو ہم بھی آجائیں گے۔“

پھر تندرے توقف سے کہا:

”مگر ہمیں چند روز کے لیے لاہور جانا ہے۔ نومبر کے آخر میں پھر آئیں گے۔ اب تم حساب

لگا لو۔ دیکھ لو!“

چناں چہ میں نے دوستوں کو یہ خوش خبری دے دی تھی کہ نومبر کے آخر میں فیض صاحب کے ساتھ محفل ملے گی مگر یہ ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کی تاریخ اور پیر کا دن تھا، میں ”جنگ“ میں جمعہ ایڈیشن کی کاپیاں لگوا رہا تھا کہ فیض صاحب کے انتقال کی خبر آئی۔ میں کاپیاں لگواتے لگواتے رک گیا۔ ذہن و دل کو ایک جھٹکا سا لگا۔ سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ کیا کروں؟ اخبار کے کام میں تاخیر کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایڈیشن کی کاپیاں ہر صورت اسی روز جانا تھیں۔ میں اسی گولگو کی حالت میں تھا کہ شین فرخ کا ٹیلی فون آیا اور کہنے لگی، ”شفیع! میں سیٹ بک کروانے جا رہی ہوں، کیا تم فیض صاحب کے جنازے میں شرکت کے لیے لاہور نہیں چلو گے؟“

میں نے چند لمحے سوچا اور پھر اپنے آپ سے کہا، ”جنازے میں شریک ہونے سے کہیں بہتر ہے کہ میں ان کے لیے خصوصی صفحات ترتیب دے دوں اور اپنا خراج عقیدت اس طرح پیش کروں۔“ چناں چہ میں نے ۲۳ نومبر کے جمعہ ایڈیشن کے تیار مضامین روک دیے۔ ظاہر ہے اتنے کم وقت میں نئے مضامین لکھنا لکھوانا ممکن نہیں تھا، اس لیے میں نے چند پرانے مضامین جمع کیے، کچھ تصاویر نکالیں اور دو خصوصی صفحات اشاعت کے لیے ترتیب دینے لگا۔ اس روز میں دیر تک دفتر میں کام کرتا رہا مگر یہ تاخیر مجھ پر گراں نہیں تھی کیوں کہ میں اپنے دفتری فرائض انجام نہیں دے رہا تھا بلکہ اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کر رہا تھا۔

علوم و فنون، شعر و ادب اور دانش و حکمت کی نمایاں اور منفرد شخصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے عام طور پر مشہور، معروف، نامور، عہد ساز، تاریخی، عظیم وغیرہ قسم کے توصیفی الفاظ و القاب استعمال کر کے ان کی بڑائی اور عظمت ظاہر کی جاتی ہے، مگر میرے خیال میں بعض شخصیات ایسی بھی ہوتی ہیں جن کے نام کے ساتھ ایسے الفاظ و القاب استعمال کرنے کی قطعی ضرورت نہیں ہوتی، وہ شخصیات دیسے ہی اتنی بڑی ہوتی ہیں کہ ہر شخص ان کی بڑائی اور عظمت سے آگاہ ہوتا ہے۔ فیض احمد فیض اپنے عہد کی ایسی ہی شخصیات میں سے تھے اور ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ ڈھنگ، اچھوتا لب و لہجہ، تازہ فکر و خیال اور جدید تر طرز اظہار دیا جو انھی کا تھا اور انھی کا رہے گا۔ ایسے اشعار صرف فیض صاحب ہی کہہ سکتے تھے:

مقام، فیض کوئی راہ میں بچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے



سلیم یزدانی

عزیز حامد مدنی

یہ کیسا بد مزاج، چڑچڑا اور شکی آدمی ہے۔ آداب گفتگو سے بے بہرہ ہے کیا۔ یہ ہر ایک سے اسی طرح تند و تیز لہجے میں بولتا ہے۔ وہ کبھی آنکھیں پھپھایا کر مجھے دیکھتے اور کبھی غصے سے پھرے ہوئے انداز میں قیصر شاہ کی طرف۔

”جی تو یہ کارنامہ کیا ہے آپ نے؟ صاحب آپ مذاق کر رہے ہیں۔“

”آپ کا کیا نام ہے؟ ہاں بتائیے صاحب“

میں اس situation سے پہلے ہی بڑا متوجہ ہو رہا تھا، اس لیے کہ اس قماش کے کسی شخص سے میں پہلے کبھی نہیں ملا تھا۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ میں اس سے پہلے کسی بھی سرکاری افسر سے اس کے دفتر میں ملا ہی نہیں تھا۔ میں خاموش کھڑا تھا کہ انھوں نے دروازے کی طرف دیکھا، ریاض فرشتوری وہاں کھڑے تھے۔ یہ بھی ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر تھے۔ انھیں دیکھ کر وہ گھسیانی منی منے اور بولے، ”آئیے بیٹھے۔“ میری طرف دیکھ کر بولے، ”آپ نے نام نہیں بتایا۔“ میں نے کہا، ”نام چیک پر لکھا ہوا ہے۔“ موصوف نے اپنا چشمہ اتارا اور کرسی گھما کر پیٹھ میری طرف کر دی۔ شاید وہ اپنی منی دہانے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھوں نے پان کی پیک انگٹنے کی کوشش کرتے ہوئے کرسی گھمائی۔

”میاں چیک پر ڈراما لکھنے والے کا نام ہے۔ میں آپ سے آپ کا نام پوچھ رہا ہوں۔“ میں نے

کہا، ”میرا ہی نام چیک پر لکھا ہے اور ڈراما بھی میں نے ہی لکھا ہے۔“

وہ اہمی ضبط نہ کر سکے۔ قریب تھا کہ اُن کے منہ میں دبا ہوا پان نکل کر دوسرے لوگوں کے چہروں کو رنگین کر دیتا، وہ اپنے ہاتھ سے منہ دبائے کمرے سے باہر نکل گئے۔ اب جو وہ واپس آئے تو بڑے خراب موڈ میں تھے۔ مجھے تو کم از کم ایسا ہی لگا۔ انھوں نے اپنی عینک میز پر پٹختی، کرسی کی پشت پر پڑے ہوئے سفید تولیے سے منہ پونچھا۔

اُس وقت تک میں مجرم کی طرح کھڑا ہوا تھا اور وہ پروڈیوسر بھی، جس نے میرا پہلا ریڈیو ڈراما

اسٹوڈیو نمبر ۹ سے نشر کیا تھا۔ میں نے سوچا کہ واقعی یہ وہی شخص ہے جس کی تختی کمرے کے باہر لگی ہوئی ہے، جس پر لکھا ہے، ”مزین حامد مدنی۔“

ریاض فرشوری اب تک خاموش تھے اور وہ بھی منہ میں پان گھما گھما کر صورت حال جاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

میں سوچ رہا تھا کہ یہ کیسا شخص ہے جس نے شرما حضوری کو بھی نہیں کہا کہ آپ تشریف رکھیں۔ ہو سکتا ہے کہ اُس نے اس کی ضرورت ہی محسوس نہ کی ہو۔ کیا ایسا تو نہیں کہ اُس نے مجھے بھی کوئی تیسرے نام سے بلا لیا اور اُنہیں لکھا دیا جو دوسروں سے ذرا سے لکھواتا ہو، کیوں کہ یہ ہماری تحریری دنیا کا ایک حصہ ہے کہ لوگ قیما شعر لکھواتے ہیں، مشاعروں میں پڑھتے اور رساں میں چھپواتے ہیں اور ”صاحب دیوان“ کہلاتے ہیں۔ کالم کوئی اور لکھتا ہے، اخبار میں کسی اور کے نام سے چھپتا ہے۔ مضمون کوئی لکھتا ہے، نام سے اور کسی کے چھپتا ہے۔

مزین حامد مدنی باہر سے آکر کرسی پر بیٹھے ہی تھے کہ میں نے خاموشی توڑی۔ میں نے کہا، ”ڈراما میرا ہی لکھا ہوا ہے۔ میرا نام سلیم یزدانی ہے۔ میرے افسانے ملک کے موقر جریدوں میں چھپتے ہیں۔“ انہوں نے میری طرف دیکھا، عینک میز سے اٹھا کر ناک پر جمائی۔

”آپ بیٹھے کیوں نہیں، کھڑے کیوں ہیں؟“

انہوں نے چہرے پر مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے میری طرف دیکھا۔

میں نے کہا، ”آپ نے بیٹھنے کو کہا ہی نہیں پہلے۔“

”جی۔ بہت خوب! آپ تشریف رکھیں۔“

شاید انہیں غلطی کا احساس ہوا ہو، وہ ذرا خود سے خفیف نظر آنے لگے تھے۔ پھر انہوں نے مخصوص انداز میں گردن اوپر اٹھائی، عینک اتار کر میز پر ڈال دی اور ایسا لگا کہ مسکراہٹ ہونٹوں کے کناروں سے نکل کر قہقہہ بن جائے گی۔

قیصر شاہ جنہوں نے ڈراما پروڈیوس کیا تھا، وہ بھی کرسی پر بیٹھ چکے تھے اور آغا ناصر بھی جو اس وقت ڈراما پروڈیوسر تھے، آکر دائیں طرف رکھے ہوئے صوفے پر بیٹھ گئے تھے، ”آپ ان سے واقف ہیں؟ رات ان کا ڈراما اسٹوڈیو نمبر ۹ سے نشر ہوا ہے۔“

ریاض فرشوری نے کچھ حیرت اور کچھ تعریفی نگاہوں سے مجھے دیکھا، ”مدنی صاحب ڈراما بہت well nit تھا، ڈائلاگ بھی بہت اچھے تھے۔ صبح کی میننگ میں وہ discuss ہو چکا ہے، کیا کمال اسکرپٹ تھا۔“

مدنی صاحب کی دبی دبی ہنسی نکل گئی۔ ریاض فرشوری کو ایک جھٹکا لگا اور انہوں نے مجھے دیکھا اور بولے، ”ڈراما آپ کا لکھا ہوا تھا؟“

”جی صاحب! ان کا دعویٰ ہے کہ ڈراما ان کا لکھا ہوا تھا، لیکن یقیناً تمہیں آتا کہ ایک ایسا لڑکا جس کی میس بھی ابھی نہ بنی ہو۔“ جی۔۔۔ وہ ایسا ڈراما۔۔۔ ریاض فرشتہ بی نے مدنی صاحب کی بات کاٹ کر مجھ سے پوچھا، ”آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟“

میں نے، جو خاصا نروس ہو چکا تھا، کہا، ”شیخوپور ضلع بدایوں کا۔“

”مدنی صاحب، یقیناً ڈراما اس لڑکے کا لکھا ہوا ہے، آپ دیکھتے نہیں کہ اس کا اُس سر زمین سے تعلق ہے، جس کے ایک مٹانے اکبر کو خون تھکوا دیا تھا۔ جس شیر کے بزرگ بادشاہوں کے تلے بکاؤ دیں، پھر ہم اور آپ کس گھیت کی مولیٰ ہیں۔ سلطان بی بدایوں ہی کے تھے، ویسے بھی سلیم بزدلی نام تو بڑا معروف ہے، گو عمر چھوٹی ہے، نام بڑا ہے۔“

سو روپے کا چیک مجھے دے دیا گیا۔ ۱۹۵۶ء میں یہ ایک بڑی رقم تھی اور میں اُن دنوں نویں جماعت پاس کر کے میٹرک میں آیا تھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب ریڈیو پاکستان کے وہ پروگرام جو تین ماہ بعد نشر ہونے ہوتے، وہ تین مہینے پہلے تیار ہو جاتے تھے۔ میں اُن دنوں جیک لائٹز کے کوارٹروں میں رہتا تھا اور میرے بالکل سامنے والے گھر میں ریڈیو پاکستان کے نیوز کے شعبے سے متعلق ایک صاحب رفیع الزماں زبیری رہتے تھے۔ وہ واحد آدمی تھے، جن کے گھر میں ریڈیو تھا۔ میں اُن کی بیٹیوں کو جو پہلی دوسری جماعتوں میں پڑھتی تھیں، نوٹس پڑھاتا تھا اور اسی نام سے میرا اُن کے گھر میں آنا جانا تھا۔ میں اتوار کو رات کے نو بجے اُن کے گھر جاتا تھا، تاکہ اسٹوڈیو نمبر ۹ سے نشر ہونے والا ڈراما سن سکوں۔ ایک دن زبیری صاحب نے جو خود بھی ڈراما سن رہے تھے، مجھ سے پوچھا، ”تم ایسا ڈراما لکھ سکتے ہو؟“ میں شہنشاہ گیا۔ پھر انھوں نے خود ہی کہا، ”تم ڈراما لکھ سکتے ہو۔ میں تمہیں نمونے کا ایک اسکرپٹ لا کر دوں گا، تمہیں اندازہ ہو جائے گا کہ ڈراما کس طرح لکھا جاتا ہے، ویسے بھی تم افسانے تو لکھتے ہی ہو۔“

پھر ایک دن زبیری صاحب نے مجھے ایک ڈرامے کا اسکرپٹ لا کر دیا، میں نے اُسے پڑھا اور پھر ایک ڈراما ”ابن مسلم“ کے نام سے لکھا۔ وہ اسکرپٹ دیکھ کر حیران رہ گئے۔ وہ کہنے لگے، ”میرے خیال سے یہ ڈراما نشر ہو سکتا ہے۔“ میں نے اپنا پتا اُس پر لکھ دیا، انھوں نے بتایا کہ، ”تمہارا اسکرپٹ میں نے آغا ناصر کو دے دیا ہے، انھوں نے کہا کہ اگر ڈراما انھیں پسند آیا تو وہ نشر ہو جائے گا۔“

میں اُن سے بار بار پوچھتا رہتا تھا کہ ڈراما کب نشر ہوگا؟ ایک دن ڈاکیا ایک لفافہ میرے نام لایا۔ یہ زندگی میں پہلا خط تھا جو میرے نام آیا تھا۔ ایک تو اس کی خوشی کہ خط آیا، دوسرے اس کی کہ وہ ریڈیو پاکستان سے آیا تھا اور میرے ڈرامے کا کنٹریکٹ تھا۔ میں وہ لے کر زبیری صاحب کے پاس گیا،

انہوں نے دیکھا اور کہا، ”مبارک ہو بھئی، ڈراما شیڈول ہو گیا ہے اور یہ فلاں تاریخ کو نشر ہوگا۔ تم ایسا کرو کنٹریکٹ پر دستخط کر دو، میں جمع کروادوں گا“ اور انہوں نے ایسا ہی کیا۔

اس طرح یہ کام بالا بالا ہی ہو گیا۔ میں تو اس دن ریڈیو پاکستان گیا، جب ڈراما رات کو نشر ہوا اور صبح مجھے ریفیغ الزماں زبیری نے کہا، ”آج دس بجے جا کر اپنا چیک اکاؤنٹس سیکشن سے لے لینا۔“ پہلی ہنگامہ خیز ملاقات کے بعد جب میں نے مدنی صاحب سے رخصت ہونے کی اجازت چاہی تو وہ خاصے شجیدہ نظر آنے لگے تھے۔ کہنے لگے، ”تھوڑی دیر بیٹھیے، چائے پی کر جائیے گا۔“

میں بیٹھ گیا۔ ریاض فرشوری صاحب نے مجھ سے گفتگو شروع کر دی۔ دوران گفتگو یہ انکشاف ہوا کہ وہ میرے بڑے بھائی محمد عمر فریدی کے کلاس فیلو تھے اور دونوں اسلامیہ اسکول، شیخوپور (بدایوں) میں ایک ساتھ پڑھتے تھے اور وہ اکثر چھینوں میں شیخوپور آتے تھے۔ مدنی صاحب کا رویہ بالکل تبدیل نظر آنے لگا۔ جب ریاض فرشوری نے اُن کو بتایا کہ سلیم یزدانی بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کی اولاد میں سے ہیں تو وہ بہت مہربان نظر آنے لگے اور کہا، ”آپ یہاں آتے جاتے رہا کریں۔“

اُس کے بعد میں تواتر سے براڈ کاسٹنگ ہاؤس آنے جانے لگا۔ بچوں اور خواتین کے پروگراموں میں فیچر اور ڈرامے لکھنے لگا۔ وہاں میری ملاقات قمر جمیل، سلیم احمد، ناصر جہاں جیسے پروڈیوسروں سے ہوئی اور بڑھتی چلی گئی۔ عزیز حامد مدنی سے ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا اور اُس وقت پتا چلا کہ یہ شخص تو صاحب کشف و کمال ہے۔ وہ شاعر بھی اپنی ہی فکر و اسلوب کے تھے۔

وہ بہت کم شعر کسی کو سناتے تھے، ذرا شرمیلے سے اور کم گو آدمی تھے جو اپنے خیالوں میں مگن رہتے تھے۔ گفتگو بہت شائستہ کرتے تھے۔ پہلی ملاقات میں اُن کا جو تاثر قائم ہوا تھا، وہ کب کا ہوا ہو چکا تھا۔ اضطرابی اور بے چین طبیعت تو اُن کی تھی۔ آج میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ سب اب تو اُن کی شاعری کا بڑا جزو ہے۔ وہ انسان دوست اور مہربان شخص تھے۔ وہ عمر میں مجھ سے بہت بڑے تھے اور اُن کے علم و عرفان کا بھی یہی حال تھا۔

میرے تعلقات اُن سے دوستی کی سطح پر بھی رہے، ایک اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے بھی اور بطور ایک ماتحت کے بھی، جب میں اسٹاف آرٹسٹ پروڈیوسر تھا اور وہ ڈائریکٹر کمرشل سرورس تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب وہ قمر جمیل، سلیم احمد، رئیس فروغ، پروفیسر جمیل اختر خاں، ضمیر علی بدایونی، مجتبیٰ حسین اور سحر انصاری کے ساتھ شعر کے حوالے سے گفتگو کرتے نظر آتے۔ اب ان میں سے صرف سحر انصاری اور میں وقت کے اوراق الٹ رہے ہیں، باقی کو شہیر اجل نے اُچک لیا۔

مدنی صاحب عالمی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور جدید عالمی ادب کے بھی باشعور قاری

تھے۔ اب میں جب اُن کی شاعری کو دیکھتا ہوں تو اُن کی فکر، اسلوب اور مزاج کے بہاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے پہلے مجموعے ”چشمِ نگراں“ میں زیادہ بڑا حصہ پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے کا ہے۔ وہ غلام قواموں کا درد رکھنے والا شاعر بن کر ابھرتے ہیں، ایسی قوتوں کے خلاف جو قزاقی اور انقلاب کے طوفان سے خوف زدہ ہیں۔

میش سے یہ ہوا ہے کہ انسان تغیرات سے ڈرتا ہے، اس لیے اپنی زبانوں جالی اور ازکار رفتہ فکر سے چھٹا رہنا چاہتا ہے۔ جدید تہذیب کے تقاضوں کو اُس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا، جب تک زندگی کے دوسرے شعبوں میں ترقی و ارتقاء کو گرفت میں نہ لیا جائے۔ اور یہ اُسی وقت ممکن ہے جب انسان اپنے آپ کو جدید علوم سے وابستہ و پیوستہ کر لے۔ شاعری کے وجود میں آنے کا عمل پیچیدہ بھی ہے اور تخلیقی تکلیف کے مرحلوں کی عملی مثال بھی۔

مدنی کی شاعری کا پہلا مجموعہ اس کا بہترین نمونہ ہے جس میں جدید عہد کی لفظیات، احساس، فکری تغیرات قاری کو مبہوت کر دیتے ہیں۔ ساتھ کی وہائی میں جس تیز رفتاری سے سانس اور ٹیکنالوجی کا explosion ہو رہا تھا، مدنی کی شاعری اُس کے اسرار و رموز کو اپنی گرفت میں لیتی نظر آتی ہے۔

مجھے یاد ہے، جب وہ گفتگو کرتے تو اُس میں تغیرات کا ایسا thrill ہوتا کہ وہ اکثر سننے والے کو بھی بے چین کر دیتا۔ وہی سب کچھ اُن کی شاعری کا بھی موضوع بنتا۔ مدنی کے یہاں شعری حسن اُن کے کلام کی فطرت میں ایسا فراواں ہے کہ لفظ اپنی اصلی شکل میں ظاہر ہونے لگتے ہیں اور ایسا امیج ابھرتا ہے کہ لفظ منظر بناتے اور شعری حسیت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

”دشتِ امکاں“ مدنی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس میں اُن کا طرزِ بیان، فکر اور اسلوب کا ایک منفرد مزاج نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے۔ پہلے مجموعے ”چشمِ نگراں“ میں صرف نظمیں تھیں اور وہ بھی پاکستان کے قیام سے پہلے کی۔ دوسرے مجموعے میں غزلوں پر مشتمل حصہ بھی تھا۔ اُس کی غزلوں کا مزاج اور جدید لہجہ شعر کی نئی حسیت کو متعارف کراتا ہے۔ مدنی کے یہاں بے انت تغیر بھی ہے اور تغیر کو بیان کرنے کی صلاحیت بھی۔

”چشمِ نگراں“ سے ”دشتِ امکاں“ تک کے شعری سفر میں مدنی کی جدید فکر اور نئے سانچوں میں ڈھلتا ہوا اسلوب نمایاں ہوتا جاتا ہے اور وہ اپنی انفرادیت قائم کر لیتے ہیں۔

اس مضمون کا مقصود نہیں ہے کہ مدنی کی شاعری کے اردو ادب میں مقام کا تعین کیا جائے اور نہ ہی یہ ہے کہ اُن کی شاعری کے محاسن کا ذکر کیا جائے لیکن اگر ہم مدنی کو اُن کی شاعری کے حوالے سے یاد نہ کریں تو پھر اُن کا ذکر بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ مدنی کا پورا وجود شاعری ہے، اس لیے اُس کا ذکر

کیے بغیر آگے بڑھنا مشکل ہے۔

عزیز حامد مدنی اپنے رویوں اور ذات میں بڑی پیچیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ اس کے باوجود نرم مزاج تھے، خدا ترن کا عنصر ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہے کہ ان کی آمدنی کا بڑا حصہ اپنوں اور پرانیوں پر خرچ ہو جاتا۔ وہ دوسروں کی مدد کر کے بہت مطمئن محسوس کرتے اپنے آپ کو۔ عزیز حامد مدنی میں نہ ریاکاری تھی اور نہ وہ دکھاوے کے لیے کچھ کرتے تھے۔ وہ عام زندگی میں ایک سادہ سے اور کم گو شخص تھے، لیکن جب ہم خیال اور ہم نفسوں کے ساتھ ہوتے تو بے تکان ہولتے اور سب کو حیرت زدہ کر دیتے۔ میں نے ابھی کہا ہے کہ وہ مغربی ادب پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ بہت کم لوگ میں نے دیکھے ہیں جنہوں نے ایلٹ، آڈن اور ایزرا پاؤنڈ کو پورے وجود کی حسیت کے ساتھ پڑھا ہو اور محسوس کیا ہو۔

”دشت امکاں“ ان کی شاعری کا دوسرا مجموعہ تھا اور یہ ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا مستقبل میں امکانات کے نئے دروازے کھول رہا تھا۔ انہوں نے ایک دن اپنی دراز سے ”دشت امکاں“ کا نسخہ نکال کر مجھے دیا۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ ”دشت امکاں“ کی شاعری نے یہ فیصلہ کر دیا کہ عزیز حامد مدنی ایک تابدار آنے والی کل کا امین بن کر ابھر رہا ہے اور اردو شاعری کی main stream میں داخل ہو گیا ہے۔ مدنی صاحب کا تیسرا مجموعہ کلام ”نفل گماں“ آیا تو وہ بہت خوش تھے۔ میرے ان سے تعلقات کا سلسلہ ۱۹۵۶ء کے آخر سے شروع ہو کر ۱۹۸۲ء تک رہا۔ لیکن آخری برسوں میں ملاقاتوں کا سلسلہ کم ہو گیا تھا۔

عزیز حامد مدنی کی زندگی میں اضطراب، بے چینی، اتار چڑھاؤ، مجذوبانہ طور طریقے بے وجہ نہ تھے۔ وہ بابا تاج الدین ناگوری کے بڑے مداح تھے۔ وہ ان کے نیاز مند بھی تھے اور ان کی کرامات کے معترف بھی۔ وہ اکثر جب موڑ میں ہوتے اور ریڈیو پاکستان سے پیدل پیر کا لونی کی طرف رواں دواں ہوتے تو بابا جی کے قصے سنایا کرتے۔ ایک دن کہنے لگے، ”جی صاحب! درویش لوگ ایسے ہوتے ہیں، جیسے بابا تاج الدین تھے۔ ریاست حیدرآباد کا وزیراعظم آیا۔ اپنے لاعلاج بیٹے کو ان کے قدموں میں ڈال دیا۔ اُسے صحت کی نوید سنائی، سلگتی ہوئی بیڑی بچے کے منہ سے لگا دی۔ دو ہڈیاں وزیراعظم کی طرف اچھال دیں۔ جی صاحب اور کہا، ”یہ — یہ ہے مستقبل کا حیدرآباد۔ بیٹا تو صحت مند ہو گیا، ریاست کا جو ہوا چتا ہے نا آپ کو۔“

مدنی گداز دل رکھنے والے انسان تھے۔ کسی کو ذرا سی تکلیف میں دیکھتے تو تڑپ اٹھتے۔ ایک دن خبر ملی کہ پروفیسر یحییٰ سلام، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ایک دن پہلے وہ، سلیم احمد، قمر جمیل، مدنی صاحب اور سحر انصاری ایک ساتھ تھے۔ اس خبر پہ اُس وقت مدنی کی حالت دیکھنے والی تھی۔ غمگین و آزرده۔ یحییٰ

سلام، مدنی کے قریبی دوستوں میں تھے، شاید ہی کوئی دن ہوتا کہ وہ مدنی کے دفتر اور مدنی ان کے بغیر گزار پاتے۔ کبھی اور لوگ بھی مل جاتے تو محفل ادب و شہر کے حوالوں سے آگے بڑھتی۔ سلیم احمد، قمر جمیل، سحر انصاری ان محفلوں کے شرکاء ہوتے، کبھی کبھی میں بھی شامل ہو جاتا۔
مدنی جب گفتگو کرتے تو جوش میں اُٹھ کھڑے ہوتے۔

”سلیم خاں! تم اس بات کو نہیں سمجھ سکتے، سادہ تر اس دور کی طاقت ہے۔ سادگی دنیا کو متاثر کر رہا ہے۔“ پھر وہ دہر دہرتے گئے بارے میں ایسی گفتگو کرتے، کہ وہ نہیں اور سنا کرے کوئی۔ گفتگوں بحث مباحثہ چلتا رہتا۔ جب وہ بہت موڑ میں ہوتے تو ان کی زبان سے ایسے ٹیٹے آتا ہوتے۔ بات بات پر ہنستے اور پان سے منہ گل رنگ ہوتا۔ بڑی احتیاط کرتے کہ کہیں چیک منہ سے نہ نکل جائے، لیکن پھر بھی قمیص یا گوت پر نشان چھوڑ جاتی۔

نیکی سلام کی موت نے کافی عرصے تک محفلوں کو دیرانوں میں بدل دیا لیکن جس طرح انہوں نے نیکی سلام کی دوستی کو نبھایا، میں اور سحر انصاری اس نیکی کے مثل کو نہیں جھولتے۔
اُس دور میں یہ ہوتا کہ وہ ہندو روڈ سے پیدل چلے تو پی آئی بی جا پہنچے، وہاں جا کر کہتے تھے، ”پہلے میں آپ لوگوں کو چھوڑ کر آتا ہوں۔“

سحر انصاری کہتے، ”ارے مدنی صاحب! ہم چلے جا میں گے۔“
”جی ہاں جی ہاں، آپ نہیں چاہتے کہ دو چار قدم دم سار اور ساتھ رہیں۔“
مدنی صاحب کہاں ماننے والے تھے، نیکی والے کو ہاتھ دیتے اور نیکی رتی، سب اس میں سوار ہوتے، مجھے میرے گھر چھوڑتے، سحر کو ان کے گھر اور پھر اپنے گھر چلے جاتے۔
مدنی صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو بڑا عجیب تھا کہ وہ تھے تو سرتا پا شاعر، لیکن اپنے شاعر ہونے اور شاعری سے گریزاں رہتے۔ کبھی کوئی بات بھی چھیڑتا کہ شاید مدنی صاحب کھلیں لیکن ہم وار خالی ہی جاتا اور وہ اُس لمحے کو بڑی خوبصورتی سے نال جاتے۔

”ارے صاحب چھوڑیے ان باتوں کو، ان میں کیا رکھا ہے۔“
اور جی کہہ کر وہ بڑی اڑا کے بے نیازی سے پان نکالتے اور منہ میں ڈبا لیتے۔ آخر اس پان نے ان کی جان لے لی۔

ایک دن کہنے لگے، ”یزدانی میں آپ کا پرسنل فائل دیکھ رہا تھا، اُس میں آپ کا خاندانی نام محمد خضر فریدی لکھا ہے، اور آپ کہلاتے ہیں سلیم یزدانی، یہ کیا ماجرا ہے؟“

میں نے کہا، ”مدنی صاحب! میں بابا فرید خج شکر کی اولاد ہوں، اس لیے فریدی ہوں۔“
”جی صاحب، مجھے پتا ہے۔ سمجھے صاحب، مجھے آپ سے اپنی ہنگامہ خیز ملاقات — جی وہ پہلی

ملاقات یاد آئی، بس صاحب میں سمجھ گیا۔ میں سمجھتا ہوں صاحب۔ آپ کو بابا صاحب کا کوئی شعر یاد ہے؟“
میں نے کہا، ”جی یاد ہے۔“
کہنے لگے، ”ارشاد“

جلی یار کی کرتا ہر گھڑی یک تل حضور یوں ملنا نہیں
آنحضرتؐ میں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں

پاک رکھ توں دل کو غیر متی آج سائیں، فرید کا اوتا ہے
قدیم قدیمی کے آونے میں لازوال دولت کو پاوتا ہے

”جی کمال کا اظہار ہے، اللہ کے وجود کا اور رسالت کا۔ جی صاحب یہ لوگ کچھ اور ہوتے
ہیں۔“ پھر کہنے لگے، ”میں اس بات کا گواہ ہوں جہاں بابا تاج الدین رہا کرتے تھے، اُس علاقے کے
جانوروں کے سینک نہیں ہوتے تھے اور تاریل میں سینک ہوتے تھے جی جناب۔ حادثہ مند بڑی کے
بندل لے کر آتے تھے۔ پورا بندل سٹگا کر اُن کو دے دیتے، وہ ایک لمبا کش لیتے اور چلی ہوئی بیڑیاں
پھینک دیتے جو مریض اُس کو پی لیتا، صحت یاب ہو جاتا۔“

میں اُن کی شکل دیکھ رہا تھا، عجیب کیفیت تھی چہرے پر۔ میں نے ہمت کر کے کہا، ”کہیں
آپ نے تو کوئی بیڑی نہیں پی لی تھی؟“ میرے اس فقرے پر ایسی ہنسی آئی کہ ہچک لگ گیا۔ میں نے گلاس
میں پانی لا کر دیا۔ وہ گھونٹ لیے تو سانس بحال ہوئی۔ بولے، ”صاحب آپ نے تو مجھے مار ہی دیا تھا۔
آخر فاروقی خون ہے نا۔“

ایک دن فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے فون اٹھایا۔

”مدنی صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔ جنازہ ظہر کے بعد اٹھایا جائے گا۔ میں ذیونی روم سے
بول رہا ہوں۔“

فون سن کر میں سنائے میں آ گیا۔

مدنی بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ایک انسان چل بسا۔ دکھی لوگوں سے محبت کرنے والا،
ضرورت مندوں کی مدد کرنے والا، لیکن اُس کے اندر کا انسان زندہ ہے۔ وہ شاعر زندہ ہے جس کا یہ شعر ہے

حنائے پا سے کھلا اُس کا شوق آرائش
نکل چلی تھی دیے پاؤں سادگی آخر

مردہ لوگوں کے تذکرے کون کرتا ہے۔ ہم نے تو زندوں کے بارے میں باتیں سنی ہیں۔
برصغیر میں صدیوں سے لوگ نغمہ سرا ہیں:

میں تو خواجہ کی متوالی

مدنی صاحبہ بھی ایک درویش تھے، مجذوبانہ کیفیات کے بے اندازہ جہم سیٹے روزانہ فی آئی
لی سے ہو کر بندہ روز کے براؤ کا سنگ آتے، اپنی کیفیت میں غم۔ راستے سے عین منزل پر تک گر پان
لیتے۔ پان والے سے کچھ نہ کہتے، اشاروں اشاروں میں کام ہو جاتا۔ پان کا پڑا کچرا اور ٹپکھی میں عین
روان۔ گھر سے نکلے، براؤ کا سنگ ہاؤس پہنچے، کوٹ کندھے پر ڈالا اور کمرے میں جا بیٹھے۔

وہ کمرشل سرہن کے ڈائریکٹر ہو کر آگئے اور میں وہاں پر ڈیوٹی کرتا، اب عداوتوں کا معاملہ نہ رہا
کیا، وہ تقریباً روزانہ میں کافی ہاؤس جاتے۔ ایک دن میں اپنے آفس میں بھی آ کر بیٹھ لی تھی، پھر اسی آفس۔
”صاحب با رہے ہیں۔“ یہ کیا اور چلا گیا۔

دب میں کمرے میں داخل ہوا، وہ کمری گھر، کرپشت کی طرف، ان کھڑکی کی طرف۔ یہ
بیٹھے تھے، ایک چائے کی پیالی ان کی طرف رکھی تھی اور ایک میرے لیے جس میں سے گرم پھلے اٹھ
رہی تھی۔ میں جا کر خاموشی سے بیٹھ گیا۔ ابھی چائے کا پیالا گھونٹ لیا تھا کہ انھوں نے کمری گھولی
مسکراہٹ ان کے چہرے پر آ جا رہی تھی۔

کہنے لگے، ”آج میننگ تو نہیں ہے؟“

”نہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

انھوں نے چائے کا گھونٹ لیا، بولے، ”صاحب پسند آئی۔“

یہ کہہ کر خاموش ہو گئے۔ میں چکرا گیا کہ کیا چیز انھیں پسند آئی۔

گھنٹی بجائی۔ چیرا ہی اندر آیا۔ ”بلائیے صاحب انھیں؟“ چیرا ہی یا تو کچھ سمجھ نہیں پایا۔

پورا ہونے کا منتظر رہا، ”جی ہاں صاحب، بلائیے لائبریرین صاحب کو۔“

یہ ان کی ادا تو تھی لیکن انداز گفتگو بھی یہی تھا۔ جو انھیں نہ جانتا ہو، وہ پانوں سے جانتے۔

میں آفتاب لائبریرین اندر آیا، ”جی صاحب!“

”وہ لے آئیے،“ بس اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے۔ آفتاب تدریب میں کھڑا تھا، منہ دیکھتا رہا۔ مدنی

صاحب گویا ہوئے، ”میرا منہ کیا دیکھتے ہیں صاحب، وہ لے آئیے جا کر۔“

وہ جانے کے لیے مڑا۔ ابھی کمرے سے باہر نہیں نکلا تھا، مدنی صاحب نے کہا، ”آج ہورہا،

پلی کی گھائی لوری آپ نے سنوائی ہے، اس کا ٹیپ لائیے۔“ اب میری طرف متوجہ ہوئے، ”تو صاحب

آپ شعر بھی کہتے ہیں۔“

میں نے کہا، ”جی میں کبھی کہتا تھا، اب شاعری چھوڑ دی۔“

بڑے ہنسے، ”بہت اچھا کیا۔“

اتنے میں آفتاب اندر داخل ہوا، ہاتھ میں ٹیپ لیے۔

بولے، ”بس معاملہ ختم ہو گیا۔ لے جائیے صاحب، اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔“

مجھ سے کہنے لگے، ”آپ بہت عجیب آدمی ہیں، سادہ، سچے اور بلا تعجبک بات کہنے والے۔ کبھی ایسی باتیں کرتے ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ آپ وہی سلیم یزدانی ہیں جس نے ”کھنڈر لکھا تھا۔ کیا ڈراما تھا۔ بہت خوب۔“

وہ ہنسے، پھر کہنے لگے، ”وہ آپ ہی کا لکھا ہوا تھا؟“

میں نے سر ہلایا۔

”صاحب! آپ شعر کہہ سکتے ہیں، فلاں فلاں بھی تو شعر کہہ رہے تھے۔“ انھوں نے کہنی ہام لیے، ”نہیں اب کوئی جانتا بھی نہیں۔“

مدنی صاحب دوست بھی بہت قابل اعتماد تھے لیکن تھے تنگ مزاج۔ وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ آراستہ تھے۔ اُن کے بیٹے مرنے کا اپنا فلسفہ تھا۔ وہ کسی بات کا برا ماننے میں بھی دیر نہ لگاتے تھے اور من بھی بہت جلدی جاتے تھے۔ اس حوالے سے مجھے مدنی صاحب بہت یاد آ رہے ہیں۔ ان کا یہ مزاج تھا۔ کبھی کبھی وہ اپنے قریب اور دور کے لوگوں کے ذہنوں میں بے اطمینانی، الجھن اور بیزاری جان بوجھ کر پیدا کرتے تھے اور اس کے لیے انتہائی بے ترتیب اور منتشر اور absurd بیانی کا وسیلہ استعمال کرتے تھے۔ جب میں اس حقیقت سے آگاہ ہو گیا تو مجھے اُس میں حسن نظر آنے لگا۔

ایک دن سلیم احمد تیز تیز چلتے میرے کمرے میں داخل ہوئے۔ اُن کے سگریٹ پینے کا خاص انداز تھا۔ گرمی کے دن تھے، شیر وانی کے مٹن کھلے ہوئے تھے۔ آکر میرے سامنے بیٹھ گئے۔ بولے، ”تمہیں پتا ہے آج کل مدنی صاحب کا پارہ بہت چڑھا ہوا ہے۔“

میں نے کہا، ”نہیں مجھے نہیں معلوم، ہاں ایک دن جمیل اختر خاں کہہ رہے تھے۔ خیر تو ہے؟“ سلیم احمد نے مجھے بتایا کہ سحر انصاری نے ”دشتِ امکاں کا سفر“ کے عنوان سے ایک طویل خوب صورت مضمون لکھا ہے جو ”افکار“ میں شائع ہوا ہے۔ تم تو جانتے ہو مجتبیٰ حسین چلیے آدمی ہیں، دل کے برے نہیں ہیں، دوست بھی ہیں، کہیں انھوں نے یہ کہہ دیا احباب میں بیٹھ کر کہ ”لیجیے، اب مدنی صاحب بھی اپنے اوپر مضمون لکھوانے لگے۔“ اُن کا اشارہ سحر انصاری کے اُس مقالے کی طرف تھا جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔

یہ سن کر میں چونکا۔ میں نے کہا، ”یہ ممکن نہیں ہے، آپ تو جانتے ہیں، سحر انصاری بالکل الگ کینڈے کا آدمی ہے۔ میں جانتا ہوں سحر کی ادبی integrity شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ میں سمجھتا ہوں جو باتیں مجتبیٰ حسین نے کی ہیں، وہ انھوں نے سنجیدگی سے نہیں کی ہیں۔ اس سے مجتبیٰ حسین کا غیر محتاط رویہ تو ظاہر ہوتا ہے، بدنامی ظاہر نہیں ہوتی۔“

غرض یہ کشیدگی اور کھنچاؤ کچھ دن چلا، پھر مجتبیٰ حسین نے ایک دن مدنی صاحب سے معذرت کرنی کہ اُن کا مقصد وہ نہیں تھا جو سمجھ لیا گیا۔ مدنی صاحب نے مان لیا، آخر انھیں مٹا ہی تھا، سو من گئے۔

عزیز حامد مدنی کی زندگی کھلی کتاب تھی۔ اُن کے ہر کام عشق، اُن کی شاعری، اُن کی سادہ زندگی، یہ سب اپنی جگہ لیکن وہ ایک مطمئن انسان تھے جن کی قیصر بابا حاج الدین ٹاٹپوری کی شعر شعور پر وہ کمال تھا۔ اس کا ایک نسخہ یہ ہے جو اُن کے اس بیان میں مضمر ہے۔

جدید تہذیب، جسے میں بغیر سائنس اور ٹیکنالوجی کے سوچ ہی نہیں سکتا، ایک نئے آدمی کا تصور پیش کرتی ہے، اس تہذیب نے نقد و نظر کی جو منہ نہیں لے سکتی، وہ کسی تہذیب نے اتنے کم عرصے میں اتنی تیز رفتار سے نئے نہیں لے سکتی تھیں۔ رفتار، غل، تلاش، توازن کے اس دور میں کھٹے والا ایک ایسے کاغذ پر لکھ رہا ہے جو شش بہت کی ہواؤں کی زد میں ہر نفس بچے سے مر جاتا ہے۔ کھٹے کی اتنی تیز رفتار، سمجھ کی اتنی وسعتیں آدمی کہاں سے لائے۔

مدنی کا ایک شعر میری یادوں کے گوشوں سے ٹکنا چاہتا ہے، میں نے اُن کی بہت باتیں کہیں، ابھی اور بہت سی باقی ہیں جو کسی اور وقت، لیکن اُن کا یہ شعر آپ کی نظر ہے۔
ہزار اُس کے غفل کی داستانیں ہیں
مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر



بریکنگ نیوز

(کالم، حالات حاضرہ)

سلیم یزدانی

قیمت: ۱۵۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ، گل نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324



سلیم یزدانی

قادری میاں شیخوپوری

وہ سگریٹ بہت پیتے تھے، سگریٹ کی سلتی لوکی تپش اور دھوئیں سے اُن کی انگلیاں گہری عنابی ہو گئی تھیں۔ جب وہ سگریٹ پنی رہے ہوتے یا میرے ہوتے ہوئے وہ سگریٹ سلگاتے تو میں دور ہو کر بیٹھ جاتا۔ انھوں نے اس بات کو محسوس کیا اور ایک دن مجھ سے پوچھنے لگے، ”ظفر! تم آرام سے بیٹھے ہوتے ہو اور بڑے غور سے باتیں سن رہے ہوتے ہو، پھر تمہیں یہ کیا ہو جاتا ہے کہ کبھی کرسی ادھر کھسکاتے ہو کبھی ادھر۔“ میں نے کہا، ”جی۔“

میں ایک دم گڑبڑا گیا تھا، انھوں نے کہا، ”گھبراؤ نہیں، میں تو تم سے یہ پوچھ رہا ہوں کہ تم کبھی کبھی ایسا کیوں کرتے ہو کہ کرسی کبھی دائیں طرف کھسکاتے ہو اور کبھی بائیں۔“

میں حوض میں تیرتی ہوئی سرخ مچھلیوں کو دیکھنے لگا۔ حوض میں آٹھ دس مچھلیاں تھیں جو ایک بڑے پتھر کے پیچھے اور آگے تیر رہی تھیں۔ اُن کے جسم سے آویزاں جھالریں جھللا رہی تھیں۔ میں سمجھ رہا تھا کہ میرے اس رویے سے شاید بات ٹل جائے اور اُن کا ذہن کسی اور طرف چلا جائے۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ اُن مچھلیوں میں سے ایک تیزی سے پانی کی سطح پر آئی اور اُچھلی۔ اور میری گود میں آگری۔ میں ایک دم کھڑا ہو گیا اور مچھلی کو اپنی قمیص کے دامن میں سمیٹ لیا اور پھر اُسی لمحے میں نے دامن جھٹک کر اُس مچھلی کو حوض میں پھینک دیا۔

حوض میں تیرتی ان سرخ مچھلیوں کا میرے ذہن سے کتنا گہرا رشتہ تھا، اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب ساٹھ سال بعد میرا اُن کی بڑی صاحب زادی شوکت جہاں حیدر سے فون پر رابطہ ہوا تو خیریت دریافت کرنے کے رکھی جملوں کے بعد میں نے جو سوال شوکت جہاں سے کیا، وہ یہ تھا کہ:

”وہ حوض کیسا ہے جس میں سرخ مچھلیاں لبراتی مچھلتی ادھر ادھر پیر رہی ہوتی تھیں؟“

ایک لمبی خاموشی کے بعد جواب یہ تھا، ”حوض ہے، حوض میں پانی بھی ہے لیکن مچھلیاں نہیں ہیں۔ تمہیں دریاے سوت کا صاف و شفاف چاندی کی طرح چمکتا مچھلتا پانی یاد ہے... وہ دریا سوکھ گیا ہے۔ آج بھی اس پر ریل کا پل موجود ہے۔ ریل بھی چینی چلاتی گزرتی ہے۔ اس کا یہ نوحہ ساٹھ سال سے جاری ہے۔ اُن

کی یاد میں جن کو وہ اک دن واپس نہ لانے کے لیے لے کر گئی تھی۔ ایسی بے وفائی اپنے وطن سے، اپنی جنم بھومی سے، اپنے زندہ مردہ عزیزوں سے۔“

میں اس غرصے میں خاموش رہا جیسے کسی نے میری قوت گویائی چھین لی ہو۔ آنسو میری آنکھوں میں تیرتے رہے اور میں ماضی کی یادوں میں کھوسا گیا۔

”میری آواز تم سن رہے ہو؟“

میں چونکا، ”جی... جی ہاں، میں سن رہا ہوں۔“

”میں کبھی لائن کٹ گئی ہے، ایسا بار بار ہوتا ہے اور بڑی کوفت ہوتی ہے۔ کبھی چور مار کاٹ کر لے جاتے ہیں، کبھی فون خراب ہو جاتا ہے اور پھر کئی کئی دن ٹھیک نہیں ہوتا۔“

میں نے کہا، ”اب یہ لائن نہیں کٹے گی۔“

مجھے یقین نہیں آ رہا کہ ساٹھ سال کے بعد ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ آج مجھے محسوس ہوتا ہے، میرا رشتہ شیخوپورہ سے وہیں سے جڑ گیا ہے جہاں سے نونا تھا۔ حوض کے کنارے کرسیاں بچھی ہوئی تھیں اور وہ ہیں بیٹھے ہوئے تھے۔ حوض کے گرد گول چوترہ تھا۔ اُس کے گرد پیچے کے درخت تھے اور اُن میں کپے کپے پتے گتے ہوئے تھے۔ دائیں طرف کونے میں مارنگی کا درخت تھا جو ہارنگیوں سے لدا بہت بھلا لگ رہا تھا۔ بہت خوب صورت منظر تھا۔ ہر خوب صورت چیز اچھی نہیں ہوتی۔ اُس درخت کی مارنگیاں کھٹا چوتا تھیں۔ جتنی اوپر سے خوش نما، اتنی ہی اندر سے بد مزہ اور ناقابل برداشت۔

اچانک قادری میاں کی آواز میرے کانوں کے پردے سے ٹکرائی۔ وہ کہہ رہے تھے:

”تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا۔“

بات یہ تھی کہ میں اُن کی بہت عزت کرتا تھا، وہ بہت بڑا وقار شخصیت کے مالک تھے۔ میں سوچ رہا تھا کہ کہیں وہ میرے جواب سے ناراض نہ ہو جائیں۔ حالاں کہ میں نے کبھی انہیں ناراض ہوتے نہیں دیکھا تھا، لیکن ممکن تھا کہ میرے جواب سے اُن کا دل سیلا ہوتا، وہ سمجھتے کہ یہ کتنا غیر مہذب لڑکا ہے۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ اُن کی رائے میرے بارے میں خراب ہو۔ اچھی رائے بنتی تو دیر میں ہے اور خراب ذرا سی دیر میں ہو جاتی ہے۔ انہوں نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا، ”تم سوچ کیا رہے ہو؟ کیا اس کا جواب کچھ زیادہ مشکل ہے۔ میاں میں نے تو بہت سیدھی بات پوچھی ہے، جو تمہارے دل میں ہے، وہ کہہ دو۔“

میں نے کہا، ”قادری بھائی!“

”ہاں ہاں بولو۔“

میں نے اُن کا منہ تکتے ہوئے کہا، ”آپ ناراض تو نہیں ہوں گے؟“

انہوں نے ہنس کر کہا، ”میں کبھی تم سے ناراض ہوا ہوں۔ تم تو بہت ذہین اور اچھے لڑکے ہو،

باادب اور تمیز دار۔“

”جی ہاں۔“ میرے جی ہاں کہنے پر وہ بے ساختہ ہنس پڑے۔

میں نے کہا، ”میرا مطلب ہے، آپ میری شکایت ابا جان سے تو نہیں کریں گے؟“

بولے، ”اسامیل میاں سے؟ نہیں بالکل نہیں۔“

میں نے قدرے جھجکتے ہوئے کہا، ”یہ جو آپ سگریٹ پیتے ہیں، اس کے دھوئیں سے اور خوشبو سے یہ اہم گھنٹے لگتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ مجھے سانس نہیں آئے گی۔ اس لیے میں دھوئیں سے بچنے کے لیے کرسی ایسی جگہ لے جاتا ہوں کہ اس سے بچ سکوں۔“

انہوں نے مجھے بڑے غور سے دیکھا، سر بلایا، مسکرائے۔ سگریٹ الٹش ٹرے میں بچھا دی۔ پھر میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ وہ اس طرح سگریٹ پیتے ہوں کہ ہوا سے دھواں میری طرف آئے۔ اگر کبھی ایسا ہوتا تو وہ نوکر کو بلاتے اور کہتے، ”ظفر کی کرسی اس طرف رکھ دو۔“

وہ بہت حساس آدمی تھے اور یہ واقعہ میں نے اس لیے بیان کیا کہ باوجود اس کے کہ میں اُن کے سامنے ایک کم عمر لڑکا تھا، انہوں نے ہمیشہ یہ خیال رکھا کہ جس چیز سے مجھے تکلیف پہنچتی ہے، اُس کا خیال رکھیں، اگر وہ ایسا نہ کرتے تو کوئی کیا کر لیتا اور اگر انہیں میری بات بری لگتی تو وہ مجھے ڈانٹ بھی سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے بڑے پن کا ثبوت دیا۔ اس سے میرے دل میں اُن کی عزت بہت بڑھ گئی۔ وہ نہ کسی کی دل آزاری کرتے تھے اور نہ کسی پر غصہ کرتے تھے، لیکن وہ تھے رعب و دبدبے والے شخص۔

قادر میاں بڑے ذہین، صبر و تحمل کے پیکر، دوسروں کی مدد کرنے کے لیے ہر وقت تیار۔ خاندان میں اب ایسے لوگ نہیں رہے، اُن کا لوگوں نے حق مارا ہے۔ انہوں نے کسی کے ساتھ برائی نہیں کی۔ سلطان حیدر جوش علی گڑھ سے شیخوپورہ آئے ہوئے تھے۔ انہیں پتا چلا کہ اسامیل میاں کی طبیعت خراب ہے تو مزاج پر سی کے لیے تشریف لے آئے۔

قادر میاں دو تین دن کے لیے شکار پر گئے ہوئے تھے۔ خبر آئی تھی کہ سکڑے کے بن میں ہرنوں کی ڈاریں کی ڈاریں دوڑتی اٹھیلیاں کرتی پھر رہی ہیں۔ بس پھر کیا تھا، قادر میاں نے چھوٹے میاں لکھ میاں کو ساتھ لیا اور سکڑے جا پہنچے۔ سکڑے میں ڈھاک کا بن تھا۔ چند میل دور رام گنگا بہرہ رہی تھی۔ سلطان حیدر جوش علی گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔ اب جو انہیں آکر معلوم ہوا کہ قادر میاں شکار کے لیے گئے ہوئے ہیں اور وہ بھی دو تین دن کے لیے، تو شیخوپورہ آنے کا مزہ جاتا رہا۔

”میں اب کی یہ سوچ کر آیا تھا کہ ہفتہ بھر تو یہاں رہوں گا لیکن اب رہ کر کیا کروں گا جو شخص صبح سے شام کارسرخ میں لگا دے، وہ بے کار رہ کر گھبرانہ جائے تو کیا کرے۔ قادر میاں ہوتے تو وقت اچھا کٹ جاتا۔“

ابا جان نے کہا، ”آپ بالکل صحیح کہہ رہے ہیں لیکن منظور حسین میاں ہیں، محبت احمد صاحب ہیں، میری طبیعت بھی اب سنبھل رہی ہے، کل وحید میاں بھی آجائیں گے لکھنؤ سے۔ محفل تو جم ہی جایا کرے گی۔“

سلطان حیدر جوش کہنے لگے، ”بات تو آپ کی اپنی جگہ صحیح ہے لیکن اگر جان محفل ہی نہ ہو تو محفل کی رات پھر کہاں۔ اللہ آپ کو صحت دے، اب کے محرم شیخوپورہ میں کروں گا۔ پھر ملاقاتیں اچھی رہیں گی۔“

ایک طرف بیماری کی روح پرورد قضا ہوگی اور دوسری طرف محرم کی محافل۔ آپ سے شہادت نامہ سننے میں کچھ اور ہی کیفیت ہوتی ہے۔

میری سلطان حیدر جوش سے یہ دوسری ملاقات تھی۔ بہت خوب زد آدمی تھے، پشیمانی شخصیت کے مالک تھے، جب وہ اٹھ کر جانے لگے تو کہا، ”میں کل علی گڑھ کے لیے روانہ ہو جاؤں گا۔ آپ علی گڑھ کا پتہ کیوں نہیں لگاتے۔ میں تو جلدی جلدی آجاؤں، دل بھی چاہتا ہے لیکن اب نظر کم زور ہوتی جا رہی ہے۔“

ابا جان بولے، ”ان شاء اللہ حاضر ہوں گا۔“

اُن کے جانے کے بعد ابا جان نے کہا۔

”سلطان حیدر کو تم اگر جوانی میں دیکھتے تو تمہیں چاہتا، خوب صورت لوگ کیسے ہوتے ہیں۔“

ان کے صاحب تحصیل دار بننے کا قصہ بھی بڑا دل چسپ ہے۔ ایک دفعہ خان بہادر نواب عبدالغفار صاحب نے گورنر کی دعوت کی۔ اُن کے استقبال کی بڑی تیاریاں ہوئیں، شیخوپورہ لیمن کی طرح سجایا ہوا تھا۔ گورنر کا نام لارڈ میسٹن تھا، وہ اپنے استقبال سے بہت خوش ہوا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر خان بہادر نواب عبدالغفار صاحب اور سلطان حیدر جوش کے چچا ممتاز الدین صاحب نے سلطان حیدر کی ملازمت کے لیے گورنر سے درخواست کی۔ سفارش منظور کر لی گئی اور سلطان حیدر جوش کو نائب تحصیل دار کی ملازمت مل گئی۔ وہ برہنہ میں تعینات ہوئے۔ لارڈ میسٹن ہی وہ شخص ہے جس نے میسٹن اسلامیہ ہائی اسکول شیخوپورہ (بدایوں) کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ سلطان حیدر جوش دہلی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم بدایوں میں حاصل کی۔ شروع میں شعر و شاعری سے بھی لگاؤ رہا۔ بعد میں شعر گوئی کو خیر باد کہا، افسانہ نگاری کے بحر میں گرفتار ہو گئے۔

اردو ادب کے پہلے دور کے افسانہ نگاروں میں انھیں ایک قابل قدر افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ وہ ۱۹۵۳ء میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ جب میں نے انھیں ۱۹۳۹ء میں آخری بار دیکھا تو وہ اونچا سننے لگے تھے اور نظر بھی کم آتا تھا۔ وہ ۱۹۳۶ء میں سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو گئے تھے اور اُس وقت وہ علی گڑھ میں اپنی کلکٹر تھے۔

قادر میاں، سلطان حیدر جوش سے عمر میں خالصہ چھوٹے تھے لیکن وہ قادر میاں سے اس طرح ملتے جیسے وہ بڑے ہیں۔ قادر میاں میر و غالب کے دل دادہ تھے۔ غالب کے یہ دو شعر میں نے اُن سے سنے تھے، سواب تک یاد ہیں:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اور یہ میر کا شعر میں نے پہلی بار اُن سے سنا تھا:

میرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میں میر تقی میر اور مرزا غالب سے اُن کے توسط سے ہی روشناس ہوا۔ قادری میاں میر سے بزرگ بھی تھے اور بزرگ دوست بھی۔ جس طرح سلطان حیدر جوٹس اُن کے بزرگ بھی تھے اور دوست بھی، قدر دان بھی۔ میں نے اُن کے ساتھ رہ کر، اُن کے ساتھ شکار کھیل کر، غریبوں کی مدد میں اُن کا ہاتھ بٹا کر، اُن سے بہت کچھ سیکھا۔

انھیں نایاب چیزیں جمع کرنے کا بہت شوق تھا۔ میں نے اُن کی بیٹیاں سے جواب ستر کے پینے میں ہوں گی، پوچھا، ”وہ نادرو نایاب چیزوں کی الماری محفوظ ہے؟“ وہ بولیں، ”کیا بتاؤں، سب لوگ اڑا کر لے گئے۔ اُن کے مرتے ہی لوٹ مار کا بازار گرم ہو گیا۔ کون کیا لے گیا اللہ جانے۔“

پورے علاقے میں لوگ انھیں عزت و احترام سے دیکھتے تھے۔ وہ ایک عرصے تک میسٹرن اسلامیہ ہائی اسکول شیخوپورہ (بدایوں) کے ٹرسٹ کے صدر رہے۔ میرے والد شیخ محمد اسماعیل میاں فریدی تاحیات اُس کے ٹرسٹی رہے تھے۔

۱۹۵۳ء سے ۱۹۹۱ء تک وہ شیخوپورہ کی کونسل کے پردھان رہے۔ اس عرصے میں انھوں نے تعلیم کے فروغ کے لیے بے بہا خدمات انجام دیں۔ سڑکیں بنوائیں، اسپتال تعمیر کرایا۔ اُن کی موت کی خبر جب شیخوپورہ میں پھیلی تو بستی والوں میں کہرام مچ گیا۔ سچے اور اچھے لوگوں کا انجام ایسا ہی ہوتا ہے۔ اُن کی بڑی بیٹی شوکت جہاں حیدر پانچ سال پردھان رہیں۔ انھوں نے بھی خدمت کی ایسی مثال قائم کی کہ شیخوپورہ کے لوگ آج تک اُن کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

قادری میاں صحیح معنوں میں انتہائی سادگی پسند آدمی تھے۔ وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ یہ وقت ایک اچھے انسان، اپنے وقت کے نام ور شکاری، بہترین گفتگو کار، نو دی پوائنٹ بات کرتے، انگریزی پر انھیں ایسا عبور تھا جیسے وہ اہل زبان ہوں۔ اردو بھی بہت عمدہ بولتے تھے، وہ ایک زیرک سیاست کار تھے اور جب اعزازی منصف تھے تو اُن کا انصاف مشہور تھا۔ فیصلے لکھنے میں کم لوگوں کو ایسی قانونی مہارت ہوگی، جیسی اُن کو تھی۔ وہ ایک متاثر کن شخصیت کے مالک تھے۔ قادری میاں کا خاندانی نام شیخ اکرام الدین حیدر تھا لیکن وہ اپنی عرفیت قادری میاں سے معروف تھے۔ وہ ۸ اگست ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے تھے۔ یہ تاریخ مجھے اُن کی بڑی صاحب زادی شوکت جہاں حیدر نے بتائی جو خاندانی شجرے میں اُن کے نام کے ساتھ لکھی ہوئی تھی اور یہی صحیح معلوم ہوتی ہے جو لوگ اُن کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۷ء بتاتے ہیں، وہ غلط ہے۔ میں اس کی تصدیق اس طرح کر سکتا ہوں کہ میرے والد جو قادری میاں کے رشتے کے ماموں تھے، انھیں میں

نے یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ جب مسکوں میاں اور خاندان کے کچھ اور لوگ "نواب فرید" نامی کتاب لکھوانے اور شائع کرانے کی کوشش کر رہے تھے، اُس وقت مئی الدین حیدر بہت پریشان تھے، اس لیے کہ ان کی اہلیہ کے یہاں ولادت ہونے کو تھی اور وہ خاصی بیمار تھیں اور انھوں نے کتاب کی اشاعت میں عملی شرکت سے معذرت کر لی تھی۔ یہ کتاب ۱۹۱۷ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی تھی، اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ قادر میاں ۱۹۱۷ء سے پہلے پیدا ہوئے تھے اور ان کی صحیح تاریخ پیدائش ۱۸ اگست ۱۹۱۶ء ہے۔

سلیم احمد کا وہ شعر میری یادوں کے درپچوں سے نکل کر اس کیفیت کی ترجمانی کرنے لگا

تو نے گھر چھوڑا مگر گھر سے تعلق کو نہ توڑ

گا ہے گا ہے وحشتیں کم ہوں تو گھر بھی چاہیے

میں جب پاکستان آیا، اُس وقت میری عمر یہی کوئی بارہ یا تیرہ سال رہی ہوگی۔ میری والدہ بی بی مسیت النساء میرے پچھلے بھائی اور اُن کی نو بیابتا بیوی نے پاکستان ہجرت کی۔ میرے بڑے بھائی پہلے سے پاکستان چلے آئے تھے جو آگرے میں سرکاری ملازم تھے۔ میری والدہ جنھیں ہم سب بھائی، مولا کہتے تھے، اکثر کہتی تھیں کہ مجھے اپنے چھوٹے بیٹے کی تعلیم و تربیت کے لیے پاکستان آنا پڑا، ورنہ وہاں کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ اُن کا خواب تو پورا ہو گیا لیکن میں ہاتھ سے گرنے والے مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ گیا۔ شروع میں تو میں بہت افسردہ تھا لیکن آہستہ آہستہ شیخوپورہ سے تعلق کم زور ہوتا گیا۔ اُس کی گھیاں خیال و خواب ہو گئیں۔ لہذا تے کھیت، دریا کے منظر، چوباروں پر پڑنے والا سور، وہاں کے لوگ، پناری سے وابستہ یاویں ماضی بن گئیں۔ زخم بھرنے لگے اور میں وقت کے ساتھ ساتھ نئے چہروں سے آشنا ہوتا چلا گیا اور پرانے چہرے بے آشنا ہو گئے۔ لیکن قادر میاں اور اُن کی بیگم کی یادیں میرے ذہن سے کبھی پوری طرح دور نہیں ہوئیں۔ دونوں کی شفقت اور مہربانیاں میری یادوں کا سرمایہ ہیں۔ میں اُن کی روشن اور فکر انگیز آنکھیں تبھی نہیں بھلا سکا۔ میری شخصیت سازی میں اُن کا بڑا ہاتھ ہے۔ اُن کی خوبیاں اُن کے عمل سے جھلکتی تھیں۔ وہ بہت باارعب شخصیت کے مالک تھے، نہ وہ ہر ایک سے ملے تھے اور نہ ہر کوئی اُن کے پاس آنے کی ہمت کرتا تھا۔ وہ بہت مدلل گفتگو کرتے تھے۔ بحث و مکرار سے پرہیز کرتے تھے، ان کی گفتگو میں خیر اور ہوتا، بات کرنے کا انداز نہایت خلقت تھا، قبیلہ مار کے میں نے انھیں کبھی ہنسنے نہیں دیکھا اور نہ ہی ناراض ہوتے ہوئے۔ وہ اگر کسی کو ناپسند کرنے لگتے تو اُس سے راہ و رسم منقطع کر لیتے۔

قادر میاں اور اُن کی بیگم کبھی میرے منہ سے من گھڑت قصے کہانیاں سن کر حیرت زدہ رہ جاتے اور کہتے "بھئی یہ لڑکا ہے یا ہنگامہ۔ کیسے کیسے قصے اور کہانیاں کہاں کہاں سے نکال کر لاتا ہے۔ اس کی عمر دیکھو اور بیان دیکھو۔" انھوں نے کبھی مجھے یہ احساس نہیں ہونے دیا کہ انھیں میری سنائی ہوئی کہانیوں پر اعتبار نہیں ہے۔ اُن دونوں کی اس ادا نے مجھ میں بہت کچھ کہنے کا اعتماد پیدا کر دیا۔ ایک دن میں شام کو قادر میاں کی کوٹھی پر گیا، وہاں حوض کے چاروں طرف کرسیوں پر کچھ لوگ بیٹھے ہوئے تھے، ان میں ابا جان بھی

تھے، دوسرے دو آدمی اور تھے۔ میں نے اُن کو پہلی دفعہ دیکھا تھا۔ ایک تو بہت عظیم شخص تھے، کمر سے نیچے بہت فرج اور اوپر کی طرف ذرا کم زور، سر بڑا اور چیز اکلے تندرست اور لنگا ہوا۔ دوسرے سرخ و سفید، ذرا ٹانے تھے، وضع وار اور خوب صورت آدمی، گنٹھا ہوا جسم پہلو انوں والا کاٹھ۔ میں نے منظر کا جائزہ لیا اور واپسی کے لیے مڑا کہ بڑوں کی محفل میں جب کہ باپ بھی وہاں ہو، چھوٹوں کی موجودگی کو پسند نہیں کیا جاتا تھا۔

قادی میاں کی آواز آئی۔

”آ جاؤ میاں، یہاں کوئی غیر نہیں ہے۔“ انھوں نے حکیم شحیم آدمی کی طرف اشارہ کیا۔

”یہ چنوں میاں ہیں، حکیم ناصر الدین دلی سے آئے ہیں اور یہ سلطان حیدر جوتش ہیں۔ کہانیاں لکھتے ہیں اور تم گڑھ گڑھ کر کہانیاں سناتے ہو۔ آ جاؤ آ جاؤ۔“

اس سارے عرصے میں ابا جان خاموش تھے۔ قادی میاں نے، محفل کی طرف دیکھا اور میری سمت اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”یہ اسماعیل میاں کا بیٹا ہے۔“

دونوں اصحاب نے ابا جان کی طرف دیکھا، پھر اُن دونوں نے بھی مجھے خوش آمدید کہا۔

”آؤ بھئی آؤ، شرماؤ نہیں۔“

میں نے کہا، ”مجھے آپ دونوں سے مل کر بے حد خوشی اور فخر محسوس ہو رہا ہے۔“

میرا جملہ سن کر ان دونوں کی آنکھیں کھلی رہ گئیں۔ وہ حیران نظر آنے لگے، شاید ایسے جملے کی میری عمر کے لڑکے سے انھیں توقع نہیں تھی۔

میں نے یہ جملہ اپنے والد شاہ محمد اسماعیل میاں فریدی سے سیکھا تھا۔ وہ مہمانوں کا استقبال اسی طرح کیا کرتے تھے۔ وہ بہت پر وقار اور روحانی شخص تھے۔ ان کی گفتگو میں بڑا رکھ رکھاؤ تھا، بہت کم گو تھے، تھم تھم کے جملے ادا کرتے۔

چنوں میاں حکیم تھے، ابا جان کی طرف دیکھ کر بولے، ”صاحب آپ نے بچے کی تربیت بہت اچھی کی ہے سبحان اللہ، سبحان اللہ۔“

میں سوچنے لگا کہ میں نے کیا ایسی بات کہہ دی کہ یہ خوش بھی ہو رہے ہیں اور حیران بھی ہیں۔

ابا جان نے چنوں میاں کا شکر یہ ادا کیا اور بولے، ”یہ کچھ میری ہی تخصیص نہیں ہے۔“

بابا فرید کے خاندان کے بچوں کا یہ خوش اخلاقی اور مہذب رکھ رکھاؤ ان کا وصف ہے۔“

سلطان حیدر جوتش بھی گرم جوشی سے بولے، ”میں اسماعیل میاں کی تائید کرتا ہوں، یوں کہیے کہ ایں خانہ ہما آفتاب است۔“

قادی میاں کو شاید یہ احساس ہوا کہ انھوں نے مجھے روک کر غلطی کی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ میرا واہمہ ہو لیکن میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ اپنے والد کی موجودگی میں بڑوں کی محفل میں رُک کر میں نے اچھا نہیں کیا۔ چنانچہ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ میں نے نہایت ادب سے قادی میاں کو دیکھتے ہوئے جو خلاؤں میں گھور

”ہے تھے اور ان کی انگلیوں کے درمیان سلگتا سگریٹ پس ان کی کھال تک پہنچا چاہتا تھا۔“
 ”قادری بھائی!“ وہ میری طرف متوجہ ہو گئے۔

”میں آپ حضرات سے رخصت چاہوں گا، اگر میرا ایسا کرنا آداب محفل کے خلاف نہ ہو۔“
 سب لوگ میری طرف دیکھنے لگے۔

قادری میاں بے ساختہ بولے، ”نہیں نہیں، ایسا کچھ نہیں ہوگا، تم جاؤ۔ اور ہاں سنو، رات کا کھانا ہمارے ساتھ ہی کھانا۔ آج دسترخوان پر مزے مزے کے کھانے ہوں گے۔ مور کے گوشت کے کوفتے، تیتھر کا قورمہ، ہرن کے گوشت کے کباب۔“

میں نے کہا، ”جی بہتر ہے، حاضر ہو جاؤں گا۔“

ہمارے پورے خاندان میں یہ روایت تھی کہ رات اور دن کا کھانا، صبح کا ناشتا اور شام کی چائے سب وقت مقررہ پر ہوتی تھی۔ تقریباً ایسا سب ہی گھروں میں ہوتا تھا۔ قادری میاں کا دسترخوان تو مشہور تھا۔ ان کے ہاں سردیوں میں رات کو آٹھ بجے کھانا لگایا جاتا۔ سردیوں میں رات کا کھانا، لمبے چوڑے تخت پر بیٹھ کر کھاتے۔ دسترخوان بچھتا، کھانا لگتا۔ جب تک خاندان کا بڑا اپنی جگہ پر نہ بیٹھتا، باقی لوگ انتظار کرتے، دوپہر کا کھانا ظہر کی نماز کے بعد میز پر لگایا جاتا۔

اُس دن رات کا کھانا میں نے اور ابا میاں نے قادری میاں کے یہاں کھایا۔ کھانا بہت اچھا تھا، خاص طور سے مور کے گوشت کے کوفتے۔ سلطان حیدر جوش تو تعریف کرتے کرتے نہیں تھک رہے تھے۔
 چوں میاں نے بھی بہت تعریف کی اور بولے، ”اتنا اچھا ذر بہت دنوں کے بعد کیا ہے۔“

اس رات شکار کے گوشت کے کھانے تھے، صرف ذیکوریشن کے لیے مونگ کی پتلی دال تھی اور وہ بھی لا جواب تھی۔ قادری میاں بڑے کمال کے شکاری تھے۔ ایک دفعہ شکار کے دوران انھوں نے کہا، ”میں جتنے تیتھر ماروں گا، سب کی گردنیں ٹوٹی ہوں گی۔“ واقعی ایسا ہوا۔ انھوں نے چار تیتھر شکار کیے چاروں کی گردنیں ٹوٹی ہوئی تھیں جب کہ دوسرے لوگوں کا اسکوڑ زبردور ہا۔

شیخ اکرام الدین حیدر، خان بہادر حاجی محی الدین حیدر کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کی عرفیت قادری میاں تھی۔ سرخ و سفید رنگ، تھکے خطوط، نہایت وجہ اور مناسب قد کاٹھ کے شخص تھے۔ گفتگو نہایت متانت سے کرتے، ہلکے کا گرتے، چھوٹی مہری کاٹھے کا پاجامہ زیب تن کیے رہتے۔ کھانے پینے کے بہت دل دادہ تھے۔ میرے والد کا وہ بہت احترام کرتے تھے، کیوں کہ انھوں نے قادری میاں کو فارسی اور عربی بھی پڑھائی تھی۔ ان کی باتوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ دنیا کے حالات سے ایسے واقف ہیں جیسے میں اپنے قصبے کے گلی کوچوں سے واقف تھا۔ دنیا میں کیا ہو رہا ہے، انھیں سب پتا تھا۔ سلطنت عثمانیہ کی عبرت ناک شکست و ریخت کی ایک ایک بات انھیں آذر بر تھی۔ جرمنی کو کس کس محاذ پر شکست کا سامنا ہے، اتحادیوں کو کہاں کہاں فتح ہو رہی ہے، انھیں یہ اطلاعات ریڈیو سے ملتی تھیں۔ پوری بستی میں ان ہی کے گھر میں ریڈیو تھا۔ ریڈیو کیا تھا، ایک

الماری تھی شاید، یہ مرنی یا فلپس کا ریڈیو تھا۔ وہ شوقین آدمی تھے۔ سیاست سے انھیں لگاؤ تھا، وہ تفصیل سے اس پر گفتگو کرتے تھے۔ شیخوپورہ میں ایسے آٹھ دس گھرانے تھے جو ریڈیو خرید سکتے تھے لیکن وہ اسے قادری میاں کی فضول خرچی سمجھتے تھے۔ میں بھی جب ان کے پاس جاتا تو ریڈیو سننے کی فرمائش کرتا اور وہ ریڈیو لگا دیتے۔ کبھی اس میں گانے آرہے ہوتے، کبھی تقریر، کبھی ڈراما، وہ سن کر میں بڑا excited ہوتا۔

میرے والد صاحب مسلم لیگ کے حامی تھے جب کہ قادری میاں کانگریس کی حمایت کرتے تھے۔ ابا جان کہا کرتے تھے کہ قادری میاں کی سیاسی بصیرت و علم کے سامنے جم کے کھڑا ہونا مشکل کام ہے۔ وہ اپنی نظر سے چیزوں کو دیکھتے تھے اور اپنی جدا سوچ رکھتے تھے۔ وہ جھوٹ کو ناپسند کرتے تھے اور جھوٹے آدمی سے جلد کنارہ کش ہو جاتے تھے۔ دل کے بہت اچھے تھے جو ان سے خصوص سے ملتا تھا، اس کے لیے ہر وقت داسے درے سخنے حاضر۔ شیخوپورہ کے کتنے غریب گھرانے ان کی خدا ترسی کی بدولت باعزت زندگی گزار رہے تھے۔ کتنے طالب علموں کی وہ فیس اپنی جیب سے دیتے تھے۔ خاندان میں جو غریب تھے، ان کی ناموشی سے اعانت کرتے تھے۔ ابا جان ایسے بہت سے لوگوں کو جانتے تھے، کیوں کہ اکثر لوگ ان کی وساطت سے قادری میاں تک پہنچتے تھے۔

جب ان کی اہلیہ کنیر جہاں کا انتقال ہوا، وہ صبح کا وقت تھا۔ نوکر ابا جان کو بلائے آیا کہ بیگم صاحبہ کی طبیعت بہت خراب ہے، آپ کو یاد کیا ہے۔ ابا گھبرا گئے، کہنے لگے، ”اللہ خیر!“ وہ تیز تیز چلتے ان کے پاس پہنچے۔ ہمارا حویلی نما مکان قادری میاں کے گھر سے دو ڈھائی سو گز دور تھا، بس درمیان میں جامع مسجد اور دیوان خانہ تھا، ادھر ننھے میاں کے چھتے میں پاؤں رکھا اور قادری میاں کے گھر کا دروازہ۔ مامنے نظر آیا۔ ابا جان جب گھر میں داخل ہوئے تو قادری میاں کی اہلیہ بالکل بے سدھ لیٹی ہوئی تھیں، ان کی سانس اکھڑ رہی تھی۔ ان کی تینوں بیٹیاں سامنے کھڑی تھیں۔ قادری میاں پلنگ کے دائیں جانب گم سم کھڑے تھے۔ چہرے پر غم و اندوہ کے آثار تھے۔ ابا جان نے کرسی کھینچی اور سورہ یسین پڑھنا شروع کی۔ ادھر سورہ یسین ختم ہوئی، ادھر کنیر جہاں بیگم کی روح پرواز کر گئی۔ بچیوں کی تو چیخیں نکل گئیں۔ قادری میاں کے ہونٹ کپکپائے اور آنکھیں ڈبڈبائیں۔

وہ اپنی بیگم کو بہت چاہتے تھے، ان کے مرنے کے بعد انھوں نے دوسری شادی نہیں کی۔

ابا میاں کہا کرتے تھے کہ قادری میاں ہیرا آدمی ہیں۔ ۵۷ محرم کو بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کا عرس ہوتا تھا۔ وہ پٹاری کے کلید بردار بھی تھے۔ پٹاری وہ عمارت کہلاتی تھی جہاں بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کے نوادرات رکھے ہوئے تھے۔ یہ عمارت ایک بلند جگہ پر تھی۔ پاکستان میں بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کی درگاہ اسی عمارت کی طرز پر تعمیر کی گئی تھی جیسی پاکستان میں ہے۔ عرس والے دن قادری میاں کا جوش و خروش دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا، وہ لنگر کا اہتمام خود کرتے اور ہزاروں زائرین کو جو دور دور سے نوادرات کی زیارت کے لیے آتے تھے، اپنی نگرانی میں نوادرات کی زیارت کراتے تھے اور خود ان کے لیے کھانے کا بندوبست کراتے تھے۔ کبھی یہ حاجی محمد طیب

صاحب کراتے اور کبھی میرے والد حضرت شام محمد اسماعیل میاں فریدی کراتے تھے۔

قادری میاں کے والد نے اپنے چھوٹے بیٹے کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھا۔ خاندان ہی کے ایک بزرگ شیخ منظور حسین عرف بنو میاں کو ان کا اتالیق مقرر کر دیا۔ انھوں نے ان کی تعلیم و تربیت میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔ وہ خاندان کے سب سے عالم فاضل شخص تھے۔ قادری میاں نے ہدایوں اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ وہ اپنی عادات و اطوار میں اپنے والد شیخ محی الدین حیدر سے بڑے قریب تھے۔ ان کی شکل بھی اپنے والد سے بہت ملتی تھی اور باپ ہی کی طرح بچی اور غریبوں کے ہم درد تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ نہایت عمدہ ادبی ذوق رکھتے تھے۔ انھوں نے بہت سادہ زندگی گزار دی۔ میرے والد شیخ محمد اسماعیل میاں فریدی نے بھی کچھ عرصے تک انھیں فارسی اور عربی پڑھائی۔ قادری میاں کو میرے والد سے قلبی لگاؤ تھا۔ اور وہ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ جب ابا میاں کا انتقال ہوا تو کئی دنوں تک بہت رنجیدہ تھے اور انھیں یاد کرتے تھے اور ان کی علمی و روحانی خوبیوں کا ہر ایک سے ذکر کرتے تھے، ابا میاں کے مرنے کے بعد وہ ہمارا بہت خیال کرتے تھے، ہمارے گھر پر ان کی توجہ زیادہ ہو گئی تھی۔

ربیع الاول کا مہینہ شروع ہونے سے پہلے ہی عید میاں دالنبیؑ کا اہتمام شروع کر دیا جاتا۔ ذکر رسولؐ کی جگہ کا خاص اہتمام ہوتا۔ ۱۲ ربیع الاول کی رات عشا کے بعد سے عید میاں دالنبیؑ کا جلسہ شروع ہوتا۔ چراغاں کیا جاتا۔ پہلے اسوۂ رسولؐ پر ابا میاں کا بیان ہوتا، نعت خوانی ہوتی، قادری میاں رات بھر حاضر رہتے۔ سارا خرچہ خود برداشت کرتے۔ فجر سے پہلے سلام پہ حضور نبی کریمؐ پیش کیا جاتا۔ اس میں وہ خود بھی شرکت کرتے۔ دعا کے بعد جلسہ اختتام کو پہنچتا، شیرینی تقسیم کی جاتی۔

اس مبارک مہینے میں آپ غریبوں میں کپڑے، رقوم اور ضرورت کی اشیاء تقسیم کراتے اور ان میں مسلم و غیر مسلم کی کوئی تمیز نہ رکھی جاتی۔ خاندان میں منگوائی تقسیم ہوتی۔

یہ میری خوش بختی ہے اور مجھے اس پر بڑا فخر ہے کہ میں نے قادری میاں جیسے سیاسی لیڈر، مقرر اور منصف کو قریب سے دیکھا۔ انھوں نے بہت سے لوگوں کی زندگیاں سنوار دیں۔ انھیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کیا۔ میں نے ان کی صحبت اور عملی توجہ سے اپنی شخصیت کو دریافت کرنے کا عمل شروع کیا جو آج تک جاری ہے۔

وہ اپنی بڑی مہنی شوکت جہاں کے لیے بچوں کے رسالے "پھول" اور "کھلونے" منگواتے تھے۔ ان کی ہدایت تھی کہ رسالے پڑھ کر مجھے دے دیے جائیں۔ وہاں سے مجھے لکھنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہوا اور ایک ادیب میرے اندر بیدار ہونا شروع ہوا۔

قادری میاں بڑے سلیقہ شعار شخص تھے۔ ہر کام بڑی نفاست سے کرتے تھے۔ منتخب کتابوں کا ایک ذخیرہ ان کے پاس تھا جس کو بڑے سلیقے سے انھوں نے انجروں والے مکان میں ایک کمرہ خاص میں الماریوں میں سلیقے سے سجایا ہوا تھا۔ انھیں باغبانی کا بہت شوق تھا۔ باغ کی چمن بندی دیکھ کر ان کے

حسن مذاق کی داد دینی پڑتی تھی۔ جب گفتگو کرتے تو ایسی کرتے، کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ لیکن ہر ایک سے ہر طرح کی گفتگو نہیں کرتے تھے۔ اب ایسے لوگ کہاں رہے۔

انھیں شیخوپورہ کی زمین سے عشق تھا۔ کہا کرتے تھے کہ جیوں تو شیخوپورہ میں، مروں تو شیخوپورہ میں۔ وہ شیخوپورہ کو تمام دنیا کے شہروں سے زیادہ حسین اور بہتر سمجھتے تھے۔ دریائے سوت کے بہتے ہوئے صاف و شفاف پانی کو وہ گنگا کے پانی کی طرح متبرک سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک شیخوپورہ جنت کا ایک مثالی خطہ تھا۔ جنت نہ سہی، جنت جیسا تھا۔ جب اس دریا کے پانی کی روانی، اس کے مزے، اس کی شفافیت کا ذکر کرتے تو انھیں ہندوستان کے تمام دریا کم تر نظر آنے لگتے۔ انھوں نے ساری زندگی شیخوپورہ میں گزار دی اور وہاں کی مٹی کی آغوش میں بخواب ہیں۔

ابا جان کہتے تھے کہ انگریزوں کے زمانے میں انھیں کئی ایسے مواقع ملے کہ وہ دلی میں جا کر نام پیدا کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے کسی قیمت اور کسی فائدے کے لیے شیخوپورہ چھوڑنا پسند نہ کیا۔ انھوں نے اپنے آپ کو کاٹ پیچ کے لوگوں سے ہمیشہ الگ رکھا، ان کی پوری زندگی صاف ستھری اور کھلی کتاب تھی۔



ممتاز شاعر فضا اعظمی کے فکر و فن کا جائزہ

فضا اعظمی — سخن اور مطالعہ سخن

مرتب: سلیم یزدانی

قیمت: ۵۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

کمال احمد رضوی

احمد پرویز — نامہربان یادیں

یہ یاد کرنا اب بہت مشکل ہے کہ احمد پرویز سے میری کہاں ملاقات ہوئی۔ کب ملاقات ہوئی، یہ تو سمجھ میں آتا ہے، کیوں کہ پنجاب یونیورسٹی کے آرٹس پارٹمنٹ میں جب قومی سطح پر تصویروں کی ایک نمائش کا اہتمام ہوا تو مجھے احمد پرویز نے بہت زور دے کر کہا تھا کہ تم ضرور آنا اور جب اس نمائش میں پہلا انعام پرویز کے حصے میں آیا تو میں وہاں اس کی خوشیوں میں شریک تھا۔ دوپٹی کہیں سے بھی، کسی کے ساتھ سے بھی شروع ہوئی ہو، وہاں ارد گرد کچھ نہ کچھ خوشیاں ضرور یاد دلاتی ہے۔

اس نمائش میں مجھے یاد ہے کہ احمد پرویز نے اپنی تمام تصویریں جوشیل کی مدد سے انگریزی اخباروں کی بڑی بڑی شیٹوں پر بنائی تھیں۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کے پاس مینٹل کیٹوس، چینٹ اور برش خریدنے کے لیے پیسہ نہیں تھا اور وہ روایتی قسم کا مصور نہیں ہے کہ ان چیزوں کا پابند ہو کر رہ جائے۔ اس پر بہتوں نے اسے سر پھرا کہا اور بہتوں نے اس پر پھپھتی کہنے سے بھی گریز نہیں کیا۔

دراصل پرویز کو یہ خیال تھا کہ وہ جو کچھ کرے، خواہ وہ فنی طور پر ہو یا ذہنی طور پر ہو، بس اس کی پہچان بن جائے، لوگ اس کا چرچا کریں۔ ”یہ تو پرویز ہی کر سکتا ہے۔“ علی امام کے گیٹ پر اس کو آواز دے کر پیشاب تو پرویز ہی کر سکتا ہے، لندن میں جب آرٹ گیلری میں اس کی تصویر نہیں لگی تو اس نے تصویر کو پھانسی کر گئے میں انکا لیا اور باہر سڑکوں پر آگیا کہ لوگو دیکھو یہ تو پرویز ہی کر سکتا ہے۔ اس قسم کی نمائش سے اس کی واردات قلبی کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ دراصل ایک زمانے میں ہم نے کچھ مصوروں کو اس قسم کا انسٹنس بھی دے رکھا تھا کہ وہ ہر وہ حرکت کر گزریں جس سے دو چار محفلوں میں ان کا ذکر جاری رہے۔

میں نے علی امام والے واقعے میں ہنس پر پرویز سے استفسار کیا کہ یہ کیا گھنیا حرکت تھی اور اس سے تمہارا قد اڑیوں سے کتنا اونچا چلا گیا۔ تو اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا: ”میں امام سے اکثر کہتا تھا کہ میں تمہاری گیلری پر پیشاب کرتا ہوں مگر وہ اسے استعارہ یا محاورہ سمجھتا تھا، بالآخر مجھے کر کے ثابت کرنا پڑا۔“ ایسی ہی ایک حرکت کہیں صادقین سے سرزد ہوئی تھی جس کا ذکر اعجاز بنالوی نے مجھ سے کیا۔

اعجاز کے گھر ایک چھوٹی سی دعوت میں صادقین بھی مدعو تھے۔ وہاں انہوں نے ایک کمشنر صاحب کی خوب صورت تنگم سے بلا تھجک یہ کہہ دیا، ”اس گھنچے کے ساتھ آپ کس طرح انجوائے کرتی ہیں؟“ اعجاز نے صادقین کو کالر سے پکڑ لیا اور اس کو گاڑی میں ڈال کر مال روڈ پر انٹسٹن ہوٹل کے سامنے دھکے مار کر اتار دیا۔

میں نے اسی طرح صادقین سے پوچھا کہ اس محفل میں آپ کو ایسی بدتمیزی سے پرہیز کرنا چاہیے تھا۔ صادقین نے بڑی معصومیت سے کہا، اس محفل میں اگر میں یہ حرکت نہ کرتا تو مجھے ہوٹل اتنی جلدی پہنچنے کا اور کوئی دوسرا طریقہ نہیں سوچھا۔

معلوم نہیں، صادقین، پرویز یا اس قسم کے دوسرے دوست اپنی پہچان کی خاطر بڑے سے بڑا خطرہ مول لے کر کیسے خوش ہو جاتے تھے۔

بہر حال، پرویز سے میری شناسائی، اس نمائش کے بعد آہستہ آہستہ دوستی کی حدود کو چھوئے گئی۔ اس زمانے میں وہ ماڈل ٹاؤن میں اپنی بہن کے ساتھ رہتا تھا اور جب ہماری مال روڈ پر چہل قدمی ختم ہو جاتی تو وہ ماڈل ٹاؤن جانے والی ایک سرخ رنگ کی بس میں سوار ہو جاتا اور پھر دوسرے دن اسی بس سے واپس آ دھمکتا۔

میں ایک کمرشل فرم میں کلرکی کے عہدے پر فائز تھا اور کلرکی کے ساتھ چیخوف کی کہانیوں کا ترجمہ کر کے ازراہ عنایت ”بہائیوں“ میں ناصر کاظمی کو اور ”ادب لطیف“ میں میرزا ادیب کو بہت ہی غیر معقول معاوضے پر پہنچا دیا کرتا تھا۔ ان افسانوں کے ترجمے سے فی ہاؤس اور کافی ہاؤس کا خرچ نکل آتا تھا۔

اس زمانے میں رائل پارک میں مجھے ایک چھوٹا سا فلیٹ مل گیا تھا اور ایک بغیر تنخواہ کا ملازم بھی دستیاب ہو گیا تھا جو دوسرے فلیٹوں سے فارغ ہو کر ہمارے لیے کچھ پکا دیتا تھا۔ فلیٹ میں صرف ایک چار پائی تھی اور ایک میز۔ اس کے علاوہ ساتھ میں ایک چھوٹا سا غسل خانہ تھا جہاں حمام کی جگہ ایک بڑا دھکا رکھا ہوتا تھا۔ اس میں پانی ہر وقت بھرا رہتا تھا۔ میرے فلیٹ کے ساتھ شیخ صفدر بھی قیام پذیر تھا جو پنجابی جفیوں کی نیم برہنہ تصویر بنانے کی مشق کرتا رہتا تھا اور مکمل ہونے کے بعد اس طرح ان کی برہنگی کو غائب کرتا تھا کہ میں ڈھونڈتا ہی رہ جاتا تھا۔

ان دو مصوروں کے ساتھ ساتھ انور جلال شہزاد سے بھی میرا بہت یارانہ تھا لیکن پرویز کو شہزاد بہت ناپسند تھا اور میرا اس کے ساتھ میل جول ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ وہ ہمیشہ یہی ترغیب دیتا کہ شہزاد فیک ہے، وہ ایک پلے بوائے سے زیادہ اور کچھ نہیں۔

انہی دنوں ایک روز احمد پرویز میرے فلیٹ میں آن دھمکا۔ اس کے ساتھ ایک سیاہ رنگ کا نمین کا بکس بھی تھا جس پر سفید رنگ سے انگریزی میں اس کا نام لکھا ہوا تھا۔ اس نے بڑی بے تکلفی سے کہا، مجھے ہر روز ماڈل ٹاؤن سے ڈاؤن ٹاؤن آنے میں بڑی دقت ہوتی ہے اور بعض دفعہ کرایہ کے پیسے بھی نہیں ہوتے، لہذا کئی کئی میل پیدل چل کر آنا ہوتا ہے۔ ایک روز شا کر علی نے انہی دنوں پرویز کا ایک

واقعہ سنایا کہ وہ ماڈل ٹاؤن سے کافی باؤس تک ہر روز پیدل آتا ہے اور جب گرمی شدت کی ہرتی ہے تو وہ راستے میں نہر میں اتر ایک دو ذبکیاں بھی لگا لیتا ہے۔ شاکر کو اس کی یہ ادا پروزی رومانوی سی معلوم ہوتی تھی اور وہ پرویز کو سچ سچ کا یونیمین آرٹسٹ گردانے لگا تھا لیکن اصل میں یہ بھی پرویز کی ہر تھی، ورنہ پوچھیے کہ نہر میں چھلانگ لگانے سے پہلے وہ اپنے کپڑوں کا کیا کرتا تھا۔

بہر حال میرے فلیٹ میں بائوٹس براہمان ہوئے کے بعد اسے ماڈل ٹاؤن اور نہر میں غوطہ خوری سے نجات مل چکی تھی۔ فلیٹ میں بیوں کے چار پانی صرف ایک تھی لہذا کمرے کے بارہ چار پانی بھی شیمز کرنی پڑتی تھی۔ وہ پیر کو ہمارے دفتر کی کینٹین میں وہ کھانا کھانے کے لیے باقاعدگی سے سچ بریک پر آ جاتا تھا اور سچ کے بعد غائب ہوتا تو شام کو فلیٹ پر ہی ہماری ملاقات ہوتی۔ ہم اکٹھے بہت سی بے سرو پا باتیں کرتے۔ میں اس پر یہ رعب جھاتا کہ لاہور میں جو آئندہ چند سالوں میں تھیمز ہوگا، اس میں صرف میرا نام ہوگا۔ اور وہ مجھ پر یہ جتانے کی کوشش کرتا کہ لاہور میں اس کے پائے کا مصور دوسرا کوئی نہیں ہوگا۔ ہم دونوں کو شاید معلوم تھا کہ ہم بکواس کر رہے ہیں کیوں کہ اس وقت نہ تو کسی تھیمز کا آسرا تھا اور نہ مصوری کا۔ رائل پارک میں اس زمانے میں مائیکل آرٹسٹ کو لوگ دور سے پہچانتے تھے۔ وہ فلیٹ بیٹ اور داتھی اور پائپ والا شاید لاہور کا اگوتا بندہ تھا (بعد میں علی امام اسی کا ایک ریٹائٹڈ ورژن بن کر ظاہر ہوا)۔ اس وقت مجھے معلوم نہیں تھا کہ مائیکل پرویز کا سگا چچا تھا اور اسی کے اسٹوڈیو میں وہ بطور اپرنٹس کام کرتا تھا۔ وہ مائیکل کو بڑے سخت گیر استاد کا درجہ دیتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ انسانی ہاتھوں کو ہزار طریقوں سے کاغذ پر لکیروں کے ذریعے کھینچا کرتا تھا۔ مائیکل کے یہاں اسے صرف ایک وقت کی روٹی ملتی تھی اور تمام دن ہاتھوں کی مشق سے صرف ہو جاتے تھے۔

ایک روز پتا نہیں کہ اس کے جی میں کیا آئی، وہ مائیکل کے اسٹوڈیو کو خدا حافظ کہہ کر لاہور ہائی کورٹ کے پیچھے ایک مسجد میں علامہ غلام الدین صدیقی کے ہاتھوں پر مسلمان ہو کر پرویز مائیکل سے احمد پرویز بن گیا، ظاہر ہے کہ مائیکل کے اسٹوڈیو سے نکلنے کے بعد یہی کچھ ہو سکتا تھا۔ اکثر صبح میں اسے اپنے کمرے میں چنگوٹوں کے ایک قرآنی ایڈیشن کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھتا اور حیران ہوتا کہ اس نے دین سے اس کی وابستگی کتنی شفاف تھی۔ وہ واقعی معنوی طور پر کھینسا کو چھوڑ کر گئے کا ہو رہا تھا۔

میں دفتر کے فارغ اوقات میں روسی افسانوں کے تراجم کرنا یا پھر پرویز سے ڈرامے کے بارے میں خیالی قلعے بنانے میں گزارتا۔ اس زمانے میں ریڈیو ڈراما بڑے شوق سے سنا جاتا تھا۔ اکثر میں اور پرویز امتیاز علی تاج یا رفیع پیر کے ڈرامے کا کوئی حصہ نکال کر بڑی گھن گرج کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ ڈھرانے لگتے۔ بعض اوقات پڑوسی دروازے پر دستک دے کر پوچھنے کھڑے ہو جاتے کہ کہیں ہم دونوں کی آپس میں جنگ تو نہیں ہو رہی۔ لیکن جب انھیں پتا چلتا کہ رفیع پیر، امتیاز علی تاج یا آغا حشر بولے جا رہے ہیں تو انھیں خاصی مایوسی ہوتی۔

ایسا نہیں تھا کہ ہماری آپس میں لڑائی نہیں ہوتی تھی۔ ہم اکثر ایک دوسرے سے کئی بار نہ صرف زبانی کلامی نیر و آزار دیتے بلکہ معاملہ گریبانوں تک پہنچ جاتا تھا۔ ہفتوں ہماری بول چال بند رہتی تھی لیکن سوتے ایک ہی بستر پر تھے اور کھاتے بھی اکٹھے ہی تھے، اگر کبھی گفتگو کی بہت ضرورت محسوس ہوتی تو ہم نوکر کے ذریعے ایک دوسرے سے پیغام رسانی کر لیتے تھے۔

ان دنوں لاہور میں پرویز کا کچھ وقت علی امام اور معین نجمی کی رفاقت میں گزرتا تھا اور اکثر جب شام کو میں گھر سے میں کسی افسانے کا ترجمہ کر رہا ہوتا یہ دونوں پرویز کو ڈھونڈنے آ جاتے تھے۔ پرویز جتنے عرصے میرے ساتھ فلیٹ میں رہا، میں نے اسے کبھی کوئی تصویر بناتے ہوئے نہیں دیکھا۔ شاید اس کے پاس واقعی کیمنوس اور پیٹ کے پیسے نہیں ہوتے تھے۔ مجھ سے کبھی کبھار کچھ ادحار لیتا تھا کہ تصویر بننے کے بعد لوٹا دے گا لیکن جب تصویر بنتی ہی نہیں تھی تو بننے کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا۔ اس زمانے میں آرٹ گیلری کا بھی زور شور نہیں تھا۔ لوگ تصویریں بنا لیتے تھے، مگر خریدار نہیں تھے اور نہ ہی آرٹ کے اڈے اور نہ ہی علی امام کی طرح تیز رفتاری سے بولنے والے گیلرسٹ موجود تھے۔

سنہ تحریک سے یاد نہیں، لیکن تاریخ ۳۱ دسمبر تھی اور میں دفتر میں بیٹھا ترکلیف کا افسانہ ترجمہ کر رہا تھا کہ میرے پاس نے اچانک مجھے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا اور اسی وقت مجھے نوکری سے نکال دیا۔ پرویز کو جب شام کو معلوم ہوا کہ میں بے کار ہو گیا ہوں تو اس نے میرے پاس کو بہت کوسا اور کہا کہ یار، کل سے نیا سال شروع ہو رہا ہے، اس نے تمہیں نکال کر اچھا نہیں کیا، لیکن میں اس قسم کے توہمات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا۔

جب نیا سال شروع ہوا تو میرے دفتر کے باقی اسٹاف، جن کے دل میں میری کچھ بے معنی سے قدر تھی، کچھ پیسے اکٹھے کر کے میرے فلیٹ میں شام کو پہنچے تو پرویز اور ہم بیٹھے سوچ رہے تھے کہ آئندہ گزارے کی کیا صورت ہو۔ اسٹاف کے دوستوں نے لفافہ ہاتھ میں تھا کر رخصت ہوتے ہوئے کہا کہ جب تک کسی نئی ملازمت کا انتظام نہیں ہوتا، ان پیسوں سے گزارا ہو سکتا ہے۔

ان کے جاتے ہی پرویز شکرے کی طرح لفافے پر جھپٹا اور یہ کہہ کر سارے نوٹ اٹھا لیے کہ یار خود غرضی معاف لیکن تیرے اور میرے لیے یہی بہتر ہوگا کہ میں کراچی چلا جاؤں۔ ٹکٹ اور راستے کے اخراجات کے لیے اتنی رقم کافی ہے۔

پرویز کے فن کے بکس کا میری اور پرویز کی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس بکس کی شکل دیکھ کر مجھے ”حمیا“ کے ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ریلوے گارڈ کے بکسوں کی یاد آ جاتی تھی جس پر سفید پیٹ سے ان کا نام لکھا ہوتا تھا۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ ان بکسوں کے اندر کیا ہوتا ہوگا جو گارڈ سفر کے دوران ساتھ لے لیا کرتے تھے۔

لیکن پرویز کے بکس کے اندر کی چیزیں آہستہ آہستہ مجھ پر کھلتی چلی گئیں۔ وہ کبھی کبھی گفتگو

کے دوران کسی بات کا ذکر کرتا اور تصدیق کے لیے بکس کھول کر اس کی مناسبت سے کوئی چیز نکال کر دکھاتا، مثلاً وہ اس بات کا بڑے فخر سے ذکر کرتا کہ وہ کشمیر کے ایک مقام بارہ مولا میں پیدا ہوا تھا۔ پھر وہ بکس سے برتھ سرٹیکٹ نکال کر پیش کرتا اور تاریخ، وقت، پیدائش سارے کوائف کو سامنے لے آتا۔ اس نے علامہ علاء الدین مدنی کا سرٹیکٹ بھی نکال کر مجھے دکھایا جس میں اس کے اسلام قبول کرنے کی مہر ان کے دستخط کے ساتھ ثبت تھی۔

پھر وہ آزاد کشمیر کے نوجوان مرزا ابراہیم اور بلوچستان کے قاضی مسلی کا بھی ذکر بڑے شوق سے کرتا تھا اور ان کی تصویریں بھی اس بکس میں موجود تھیں۔ دراصل وہ مجھ پر یہ جلاتا چاہتا تھا کہ وہ مجھ سے ایک بہترین کلاس کا آدمی ہے۔ اسی کے بکس میں تصویریں اور ان کے گھنٹہ تو اسنے تھے کہ سنبھالے نہیں سنبھلتے۔ پرویز صرف ظاہر نہیں کرتا تھا بلکہ واقعتاً وہ ایک اچھے کلاس کا آدمی تھا۔ اس کی بہن ماز اور ان کا شوہر دونوں بڑے اونچے کلاس کے لوگ گتے تھے۔ اس کی جو تصویریں بکس میں موجود تھیں، اس میں بھی وہ بوٹائی اور سوٹ اور اچکن میں ملبوس کھڑا ہوا تھا۔ کراچی جانے سے پہلے پرویز نے مجھے ایک سوٹ نکال کر دیا جو میرے اوپر ایسا فٹ بیٹھا کہ کہیں سے گمان نہیں ہوتا کہ یہ مانگے کا ہوگا۔

جانے سے ایک روز پہلے وہ اپنی ماں سے ملنے گیا تھا۔ معلوم نہیں کہاں رہتی تھی، مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ پرویز کی کوئی ماں بھی ہوگی۔ وہ مجھے اس روز معلوم ہوا جب وہ اس کے جانے کے بعد اس ٹرین کے حادثے کا سن کر روتی بلبلاتی میرے پاس پہنچی اور مجھ سے لپٹ کر سر پینے لگی، کہ پرویز اس ٹرین میں سوار ہوا تھا۔ لیکن پرویز کی خوش بختی تھی، وہ جس دن ماں سے مل کر رخصت ہوا، اس روز وہ اس ٹرین میں سوار نہ تھا بلکہ وہ دوسرے دن ٹرین میں سوار ہوا تھا۔ میں نے جب اس کی ماں کو دلاسا دیا کہ اس کا بیٹا خیر خیریت سے کراچی پہنچ گیا ہوگا تو وہ ایک بے یقینی کی کیفیت میں مجھ سے رخصت ہوئی۔

پرویز کے جانے کے بعد اس کا ٹن کا بکس میرے لیے بڑی عافیت کا سرچشمہ ثابت ہوا۔ سوٹ تو پہلے ہی میرے تصرف میں آچکا تھا اور ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس میں اس کی بدولت میری خوش لباسی کی کافی دھاک جمنے لگی لیکن جب میں پرویز کی شیردانی نکال کر پہلی بار زیب تن کر کے باہر آیا تو لوگ مزید مسحور ہوئے اور وہ مجھے ایک کامیاب آدمی سمجھنے لگے تھے۔ مجھے اس کے بکس سے ایک نہایت عمدہ قسم کا اوئی ڈریسنگ گاؤن بھی دستیاب ہو گیا تھا، جسے شام کو پہن کر میں اسی طرح چیخوف اور گورکی کے تراجم کر رہا تھا بلکہ وہ تراجم بھی مجھے پہلے سے بہتر معلوم ہونے لگے اور ناصر کاظمی ”ہمایوں“ کے لیے بڑے شوق سے خرید کر دس چدرہ روپے دلوا دیتا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ قلم سے کچھ کما رہا ہے تو یہ کچھ پہن رہا ہے ورنہ ابھی چند ماہ پہلے تو اس کے جسم پر گت کے کپڑے بھی نہیں تھے۔

پرویز کے بکس کی تصویروں اور اس کی باتوں سے میں بجا طور پر مرعوب ہو گیا۔ اس کو میں نے ڈنر جیکٹ اور کاک ٹیل سوٹ میں ملبوس، انہی تصویروں میں دیکھا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ وہ کراچی میں

ایک بہت ہی اعلیٰ قسم کے فیشن پرست ناولوں میں گھومتا پھرتا تھا اور یہ بات کوئی ایسی بعید بھی نہیں تھی کیوں کہ اس کے کہیں کی تصویریں ان باتوں کی گواہ تھیں۔

پھر کیا ہوا کہ وہ کراچی کی پُر تعیش زندگی چھوڑ کر لاہور آنے پر مجبور ہوا؟ اور اسے اس زندگی سے اس قدر الجھن کیوں تھی کہ وہ سب کچھ کہیں میں ہوتے ہوئے برستے پر آمادہ نہیں ہو پاتا تھا۔

مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس نے اپنی ایک اور بہن کا ذکر کیا تھا اور ایک فیشن میگزین میں مجھے اس کی تصویر بھی دکھائی تھی۔ یہ بہن بہت خوب صورت تھی اور کسی کشم کلکٹر سے بیاہی ہوئی تھی جو عمر میں اس کی بہن سے بہت زیادہ بڑا تھا۔ جن دنوں پرویز میرے ساتھ فلیٹ میں رہتا تھا، ان دنوں اس کا بہنوئی مشرقی پاکستان میں تعینات تھا۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ کراچی کی پُر تعیش زندگی میں اس کے بہنوئی کا بھی کچھ ہاتھ ہو سکتا ہے لیکن اس ماحول میں پرویز کا شاید دم گھسنے لگا تھا اور وہ اپنی بونیمین زندگی کی طرف جلد از جلد واپس آنا چاہتا تھا۔

ان دنوں پرویز کو وان گو سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ اس کی تصویروں اور اس کی زندگی کے بارے میں اکثر باتیں کیا کرتا تھا۔ شاید اس کی زندگی سے اسے کچھ مماثلت بھی محسوس ہوتی ہو۔ وہ کہا کرتا تھا کہ وان گو کا بھائی تھیو پیرس سے اس کے لیے پیسے بھیجا کرتا تھا اور تھیو اور اس کی بیوی وان گو کو بہت چاہتے تھے۔ وہ اکثر مجھے پیار سے تھیو بھی کہا کرتا تھا، اسی لیے جب وہ پیسوں کے لفافے پر جھپٹا تو مجھے اس کی حرکت گراں نہیں گزری کیوں کہ اس کی یہ خود غرضی مجھے اچھی لگی۔ میں نے سوچا شاید کراچی جا کر دوبارہ ایک بہتر زندگی کا آغاز کر سکے گا جو لاہور کے پاس اسے دینے کو نہیں ہے۔

میں نے جب آخری بار ریلوے اسٹیشن پر اسے خدا حافظ کہا اور ٹرین پلیٹ فارم سے آہستہ آہستہ سرکنے لگی تو اس نے گرم جوشی سے ہاتھ ملا کر کہا، ”تو یہاں لاہور میں بہت خوار ہوگا، میں تجھے کراچی بلواؤں گا۔“

مجھے کراچی جانے کا اتنا چسکا کبھی نہیں تھا، کیوں کہ میں پاکستان، کراچی کے راستے ہی آیا تھا لیکن کراچی ہر ہجرت کرنے والے کو معلوم نہیں کعبہ کیوں دکھائی دیتا ہے۔ مجھے یاد ہے وہاں حبیب جالب سڑکوں پر آوارہ گردی کرتا تھا اور مجھے لاہور جانے کی اکثر ترغیب دیتا تھا۔ وہ کہتا تھا رہنے کی جگہ لاہور ہے، شاید وہ یہ باتیں اپنے لیے کرتا تھا۔ ایک بار میں اس کے ساتھ ریلوے ہیڈ کوارٹر میں نہال سیوہاروی کے ساتھ ریلوے کینٹین میں کھانا کھا رہا تھا تو جالب نے کہا، ”نہال صاحب، کمال کو میں لاہور بھیج رہا ہوں۔“ نہال صاحب نے گڑ گڑا کر کہا، ”نہ نہ، تو لاہور مت جائیو۔“

جو کچھ بھی ہوا، پرویز کراچی میں زیادہ نہیں ٹک سکا اور ایک روز معلوم ہوا کہ وہ لندن چلا گیا ہے۔ پھر معلوم ہوا کہ اس نے لندن میں کسی اینگلو انڈین سے شادی کر لی ہے۔ پھر ایک روز میں نے کسی انگریزی اخبار میں اس کی تصویر دیکھی، وہ اپنی سانولی سلونی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔ اس کو

دیکھ کر چاٹھیں مجھے وان کو دفعتاً یاد آ گیا۔

معلوم ہوا کہ پرویز نے پاکستان انکمکسی میں نوکری کر لی ہے۔ شاید تصویروں سے گزارشہ اگرچہ مشکل ہو۔ پھر سیم شاہد جس کو آرٹسٹوں کا متولی بننے کا بہت شوق تھا، اس نے لندن میں چند پاکستانی پینٹرز کو اکٹھا کر کے کسی کوئے کھدرے کی گیلری میں انور جلال شمعراء احمد پرویز اور علی امام کی تصویروں کی ایک نمائش سجا دی۔ وہاں پرویز کی لڑائی ہوئی اور اس نے کیمنوس پھار کے گلے میں لٹکا لیا اور گیلری سے باہر نکل گیا۔ پھر اطلاع آئی کہ پاکستان انکمکسی سے پرویز ناراض ہو کر فری لانس پینٹر بن گیا اور لندن کے Pubs میں ایک پابنت ایک اسٹج کا دستا شروع کر دیا اور جب لاگر کے اوپر سے کئی پابنت پڑھانے کے بعد Pub کی آخری گھنٹی بجنے کے بعد واپس گھر آتا اور فلیٹ کے نیچے کھڑا ہو کر بیوی کو آواز میں دیتا کہ دو دروازہ کھول دے، تو اکثر پڑوسیوں کی خلل اندازی کی شکایت پر پولیس والے اسے رات کو اپنی تحویل میں رکھتے تھے۔

یہ بیسین زندگی بھی جب اس نے آئی تو پرویز واپس کراچی لوٹ آیا۔ بچے اور بیوی لندن میں ہی مقیم رہے، مگر اسے کسی بات کا پچھتاوا نہیں تھا۔ اب وہ سنجیدگی سے تصویریں بنانے لگا، مگر اسے عاداتیں، گل تہی اور دوسرے مصوروں کی طرح تصویریں بننے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا۔ اس کا بیورو کریسی میں آنا جانا نہیں تھا، انکمکسی کی پارٹیوں میں اسے نہیں بلایا جاتا تھا۔ اس کی لسٹ پر کسی بدیسی ڈپلومیٹ خریدار کا نام نہیں تھا۔ وہ نشہ نوشی سے بچنے کے لیے تصویر بنایا کرتا تھا اور کراچی میں لوگ اس کی تصویریں سستے داموں خریدنے کا واقعہ بڑے مزے لے لے کر بتایا کرتے تھے۔ کراچی میں صرف ایک آدمی جو اس کی تصویروں کے صحیح دام ادا کرتا تھا، وہ وہاب جعفر تھا لیکن وہ بھی پرویز کو پستیوں کی نذر ہونے سے بچانے میں کامیاب نہیں ہو سکا، شاید یہی اس کی قسمت تھی۔

میں جب ۱۹۷۲ء میں اسٹج کا ڈراما لے کر کراچی گیا اور جب ڈراما بری طرح فلاپ ہوا تو میں مجبور ہو کر کراچی ٹی وی سے چپک گیا اور اس طرح لاہور سے رشتہ الگے بیس سالوں کے لیے منقطع ہو گیا۔ ان دنوں کراچی میں پھر پرویز سے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ ۱۹۷۳ء میں علی امام کی گیلری میں جب اس کی نمائش ہوئی تو اس میں اس کی بڑی اچھوتی تصویریں چالیس کے قریب آدمی اسے پرانی دوستی کے حوالے سے ایک تصویر مجھے تحفہً دے دی۔

پرویز کی زندگی اتنی فاسٹ تھی کہ نمائش کے ختم ہونے کے بعد جیسا قاعدہ ہوتا ہے، خریدار قیمتیں ادا کر کے تصویریں لے جاتے ہیں۔ انتظار اس کے بس کی بات نہ تھی، لہذا ہر شام کو امام کی گیلری میں پیسے مانگنے کھڑا ہو جاتا اور پھر ایک دن ناراض ہو کر ساری تصویریں اتار کر گیلری کو خالی کر آیا۔ مجھے یقین ہے وہ تصویریں اونے پونے بک گئی ہوں گی۔ وہ اپنی فوری ضرورت پوری کرنے کے لیے منہو صاحب کی طرح اپنے شاہ کار کوڑیوں کے مول بیچتا رہتا تھا۔

کراچی میں قیام کے دوران پرویز کا فنی مقام متعین ہو چکا تھا۔ وہ اگر چاہتا تو دوسرے مصوروں کی طرح اپنے شاہ پاروں کے منہ مانگے دام وصول کر سکتا تھا لیکن اسے نہ جانے کیوں متوازن اور گھریلو زندگی سے الجھن ہوتی تھی۔ وہ کھولی میں بیٹھ کر تصویریں بنانے میں زیادہ اطمینان محسوس کر سکتا تھا، بہ نسبت کسی شان دار بنگلے کے۔ اور کھولی میں بنائی ہوئی تصویریں بنگلوں کے ریٹ پر نہیں بک سکتی ہیں۔

خارقی روڈ پر ایک بازار میں اس کا تقریباً ہر شام کا آنا جانا رہتا تھا۔ ایک رات وہاں میں نے اسے چند لوگوں کی فرمائش پر سر پر شراب کا گلاس رکھ کر ڈانس کرتے ہوئے دیکھا تو میں کلیجا مسوس کر رہ گیا۔ لوگ ایک پیگ شراب پلا کر اس کی حرکت سے محظوظ ہو رہے تھے۔ میں خاموشی سے اٹھ کر باہر آ گیا۔ سوچنے لگا کہ پرویز خود سے کس بات کا ایسا بھیاںک انتظام لے سکتا ہے۔ اس کے نزدیک عزت اور ذلت محض لفظ بن کر رہ گئے تھے۔ اس کے لیے ان میں کوئی معنی نہیں تھے۔

۱۹۷۲ء میں لندن سے جب میں واپس آیا تو وہاں سے ایک ہندوستانی نژاد دلچن بھی ساتھ لایا۔ ایک دن میں نے سوچا، اپنے ان دوستوں سے متعارف کراؤں جو مجھے بے حد عزیز ہیں۔ سب سے پہلا نام احمد پرویز کا آیا۔ میں نے ایک رات بہت ہی پُر تکلف دعوت کا اہتمام کیا اور پرویز اور سرور بارہ بنگوی کو مدعو کیا۔ شام بڑی خوش گوار گزری، پرویز میری بیوی سے فنی مذاق کرتا رہا۔ پھر جب کھانا میز پر serve ہوا تو پرویز نے آہستہ آہستہ وہ خلاف اتار کر پھینکنا شروع کر دیا جو ساری شام لاوے پھر رہا تھا۔ اس نے میری بیوی سے کہا کہ کمرے میں جتنی تصویریں نظر آ رہی ہیں، میں نے مفت جمع کر رکھی ہیں اور اس کی جو تصویریں لگی ہوئی ہیں، ان کی اسے کبھی پوری قیمت نہیں ملی ہے۔ اس نے کہا کہ میں نے اسے دوست بن کر ہمیشہ لوٹا ہے۔ سرور بھائی نے اسے بہت سمجھایا کہ آج کی یہ دعوت محض تمہاری خاطر رکھی گئی ہے اور یہ اس قسم کی بھڑاس نکالنے کے لیے موزوں نہیں ہے لیکن پرویز نے ایک نہ سنی۔ بالآخر میں نے اس کی تمام تصویریں گاڑی میں ڈال لیں اور ان کو ڈراپ کرنے کے لیے چنیر ہاٹ گیا۔ سرور بھائی پہلی گلی میں رہتے تھے اور پرویز دوسری گلی میں۔ سرور بھائی کو ڈراپ کر کے میں پرویز کو جب ڈراپ کرنے اُترا تو اس کی تمام تصویریں اٹھا کر اس کے دروازے پر رکھ دیں۔ پرویز کو اپنی حماقت کا احساس ہو چکا تھا اور وہ مجھ سے لپٹ کر رونے لگا۔

اپنے اندر ڈوب کر سوچنے پر مجھ پر یہ واضح ہو گیا کہ میری مجرد زندگی میں کسی قسم کی تبدیلی اسے پسند نہیں تھی۔ بیوی، گھر، ڈائمنگ میبل یہ سب اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔

اپنی جھینپ مٹانے کے لیے دو چار دن بعد وہ اپنی وہ تصویریں لے کر میرے گھر آیا جب میں موجود نہیں تھا۔ وہ تصویریں شادی کا تحفہ تھیں، لیکن جب اسی شام میری اس سے کسی بار میں ملاقات ہوئی تو کہنے لگا، بیسوں کی بڑی شدید ضرورت تھی، دو تصویریں تیرے گھر لے کر پہنچا کہ تجھ سے کچھ پیسے پکڑ لوں گا مگر تو گھر پر نہیں تھا۔ میں کافی دیر تیرا انتظار کرتا رہا پھر مایوس ہو کر تصویریں تیری بیوی کے پاس

تھوڑا آیا۔ میں کیا کہتا، کہہ دیا، بھابی یہ آپ دونوں کی شادی کا تحفہ ہے۔

یہ سچ ہے میں نے پرویز سے اس کی تصویر کبھی نہیں خریدی۔ پرویز خود ہی تصویریں دے دیا کرتا تھا۔ چلیسر ہالٹ کے سرکلر ریل میں بیٹھ کر جب وہ میرے گھر کے قریب سٹی اسٹیشن سے اتر کر میرے پاس آتا تو اس کی منھی میں دو آنے کی ٹکٹ ہوتی تھی، وہ ہمیشہ نیکی میں بیٹھ کر آتا اور ہمیں گراہتا تھا۔ میرے پاس اپنی ضرورت سے جو کچھ بھی فالتو ہوتا، اسے دے دیا کرتا تھا۔ میں نے کبھی حساب نہیں رکھا۔ ایک بار وہ مجھے میٹرو پول ہوٹل کے نیچے دو چھوٹی چھوٹی تصویریں اٹھائے ملا۔ معلوم ہوا کہ اوپر PTDC کے دفتر سے جھگڑ کر نیچے آیا ہے۔ بہت خراب موڈ تھا، بولا، یہ دو تصویریں ان کے کسی اہل پی کے جیکٹ کے طور پر بنائی تھیں، انھوں نے دونوں کی دونوں reject کر دیں۔ میں نے پرس سے چار سو روپے نکال کر اس کے حوالے کر دیے۔ تھوڑی دیر بعد اس نے دونوں تصویریں میرے حوالے کر دیں۔ میرا اس سے لین دین کمرشل قسم کا کبھی نہیں رہا۔ اسے جب ضرورت ہوتی بلا جھجک آدھمکتا اور مجھ سے رقم وصول لیتا۔ مجھے ایسا لگتا جیسے اس کا ہی کوئی قرض لوٹا رہا ہوں۔

ایک شام وہ میرے فلیٹ میں آیا۔ اس کے پاس رہنے کو جگہ نہیں تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ اگر وہ میرے پاس ٹک گیا تو دونوں کی زندگی حرام ہو جائے گی۔ کہنے لگا، بس چند دنوں کی بات ہے جیسے ہی کوئی جگہ مل جائے گی، چلا جاؤں گا۔ میرے فلیٹ کے سامنے کمرہ تھا جو میں اسٹور کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ میں نے اس کی چابی اس کے حوالے کر دی لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی تلا دیا کہ وہ مجھے دقت بے وقت نہ سبب نہیں کرے گا۔ اُس وقت تو مان گیا لیکن وہ کسی نہ کسی بہانے سے آنچلتا اور پھر جھگڑا شروع ہو جاتا۔ وہ اس زمانے میں بہت بخت کر کام کر رہا تھا۔ میں اکثر اسے مصروف دیکھتا اور خوش ہوتا کہ نہایت عمدہ تصویریں بنا کر ہر روز اخبار میں لپیٹ کر نکل جاتا ہے۔

کچھ دنوں بعد اسے جگہ مل گئی، کیوں کہ تصویروں سے پیسے مل گئے تھے، لیکن جب وہ رخصت ہونے لگا تو مجھے لاہور کے فلیٹ کی زندگی یک دم سے یاد آگئی۔ جب ہم دونوں اکٹھے ایک ساتھ رہتے تھے اور ایک دوسرے کو کچھ بنتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ اب نہ معلوم ہم دونوں کے درمیان وہ پہلا تپاک کیسے ختم ہو گیا۔ اس زمانے میں لاہور ٹی وی نے مجھے ایک سیریل کے لیے لاہور بلایا۔ یہ ۱۳ قسطوں کی سیریز تھی۔ غالباً ”ڈرنا ہوں آئینے سے“۔ ایک صبح میں ٹی وی اسٹیشن سے مال روڈ پر سلو ریسٹورنٹ میں چائے پینے گیا تو وہاں پرویز بڑے پاش قسم کے سوٹ میں ملبوس بیٹھا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی لپٹ گیا۔ کہنے لگا، میں رات ہی ٹرین سے کراچی سے پہنچا ہوں اور یہاں سے اسلام آباد جا رہا ہوں۔ میں نے پوچھا، اسلام آباد میں تمہارا کیا کام ہے؟ کہنے لگا، انھوں نے مجھے پچھلے سال پرائمڈ آف پرفارمنس دیا تھا۔ کل ۲۳ مارچ کو مجھے وہ ایوارڈ وصول کرنا ہے۔ اچھی خاصی رقم مل گئی تھی۔ اب تو زیادہ نہیں رہے، پھر بھی تجھے لنچ کھلا سکتا ہوں۔ لنچ کے دوران معلوم ہوا کہ اس کے پاس ایوارڈ وصول کرنے کے لیے ڈھنگ

کے کپڑے نہیں تھے۔ وہ یہ سوٹ لاہور میں معین نجمی سے ادھار لینے آیا تھا۔

جب میں سیریل ختم کر کے کراچی واپس پہنچا تو پھر گا ہے گا ہے اس سے ملاقات ہوتی رہی۔ ایک روز میرے پاس فلیٹ میں آیا۔ ہندوستانی بیوی مجھے چھوڑ کر جا چکی تھی۔ جیب سے ایک فہرست نکالی اور بولا، میں شادی کر رہا ہوں۔ تم دوستوں کی مدد درکار ہے۔ اس فہرست میں میرے ذمے کچھ رقم درج تھی۔ اس وقت یاد نہیں کتنی تھی، مجموعی طور پر ایک لاکھ روپے کا نسخہ تھا۔ میں نے اپنا حصہ تو روپیٹ کر ادا کر دیا لیکن شاید نو من تیل جمع نہیں ہو سکا اور رادھا ہاتھ نہ آ سکی۔

مجھے یاد آتا ہے، اس نے ایک جاپانی خاتون ریکو سے بھی شادی کی تھی جس سے اس کا ایک بچہ علیم نامی تھا۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ ریکو امریکا میں ہے اور میں اسے پاکستان بلانا چاہتا ہوں اور علیم کو بھی بڑے پیار کے جذبات کے ساتھ یاد کیا کرتا تھا۔ گھر اور بیوی بچے کا تصور اس کو اکثر گدگدایا کرتا تھا۔ ہم اور وہ ایک ہی معاشرے کا حصہ تھے لیکن کسی کو یہ فکر نہیں تھی کہ پرویز گزر اوقات کس طرح کرتا ہے۔ اس زمانے میں آج کی طرح کراچی میں آرٹ گیلریز کی ریل چل نہیں تھی۔ لے دے کر ایک علی امام کی گیلری تھی اور اتنے عرصے میں علی امام کی انڈس گیلری میں پرویز کی ایک سے زیادہ نمائش نہ ہو سکی۔ ایک دن پرویز نے آفریدی کے ساتھ رات کا ڈنر اس کے ساتھ کھاؤں اور پری ڈنر آرجمنٹ میری طرف سے ہوگا۔ بات طے ہو گئی اور طے شدہ وقت پر پرویز میرے فلیٹ آ گیا۔ میں نے ڈنر سے پہلے کے لوازمات اس کے سامنے سجا دیے۔ وہ آہستہ آہستہ لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس کے چہرے پر ایک پراسرار مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔

جب ہم اس شغل سے فارغ ہوئے تو پرویز میرے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گیا اور ہم ڈنر کے لیے نکل پڑے۔ میں نے پوچھا، کہاں کس ہوٹل میں جانا ہے؟ اس نے کہا، گاڑی کلفشن کی طرف لے لو۔ میں کلفشن کی طرف جاتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ وہاں کون سے ہوٹل ہوں گے جہاں مجھے پرویز لے جانا چاہتا تھا۔ اس زمانے میں کلفشن میں کوئی بھی ہوٹل نہیں تھا۔ میں اسی سوچ میں تھا کہ پرویز نے عبداللہ شاہ غازی کے مزار کے سامنے گاڑی روکنے کے لیے کہا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہاں گاڑی روکنے کی کیا تک ہو سکتی ہے لیکن وہ آرام سے گاڑی سے اترا اور مجھے ایک سائیڈ میں گاڑی پارک کرنے کو کہا۔

میں گاڑی پارک کر کے اس کے ساتھ ہو لیا۔ عین اسی وقت مزار کا لنگر کھلا اور گرم گرم دیکھیں کھٹنے لگیں۔ پرویز نے آگے بڑھ کر دیگ کے چاول ایک پوٹتھیں بیگ میں ڈلوائے اور اس جھوم سے باہر آ گیا۔ ”بہت عمدہ اور گرم چاول ہیں، کھاؤ۔ میں جب کہیں سے کھانے کو کچھ نہیں ملتا تو یہیں آ کر ڈنر کیا کرتا ہوں۔ تمہیں بھی آئندہ جب بھوک شدت سے ستا رہی ہو اور کہیں کھانا نصیب نہ ہو تو تم پیٹ بھر کے کھا سکتے ہو۔ یہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔“ بعض دفعہ میں سوچا کرتا تھا کہ وہ ثابت کیا کرنا چاہتا تھا۔ ان حرکتوں سے وہ کس قسم کا انتقام لینے کی کوشش کرتا تھا، لیکن یہ سوالیہ نشان بنتے اور مٹ جاتے تھے۔

پھر ایک دن علی امام نے فون پر اطلاع دی کہ پرویز انگل سر یا اسپتال میں داخل ہے اور اس پر فالج کا حملہ ہو گیا ہے۔ میں جب اسپتال پہنچا تو وہ بستر پر لیٹا ہوا تھا۔ اس نے مجھے دیکھ کر ہنسنے لگا اور ہنسنے پر کوئی تاثر نہیں تھا۔ وہ اپنا دایاں ہاتھ اٹھا کر سر تک لے جانے کی کوشش کرتا اور ہاتھ بے جان ہو کر واپس آ جاتا تھا۔

میں کافی دیر اس کے پاس بیٹھا رہا۔ نرسوں نے شاید مجھے پہچان لیا تھا، وہ کسی نہ کسی بیمار سے کمرے میں آ کر چوری چوری دیکھتیں۔ مجھے مزید بیٹھنا بہت کھنکھن محسوس ہوا اور میں پیچھے سے اٹھ کر واپس آ گیا۔ ایک بار میں اس کے لیے ایک چینی ہوٹل سے سوپ ہوا کر لے گیا لیکن وہ کچھ کھانے کے قابل نہیں تھا۔ اسے اب شاید کسی چیز کی ضرورت نہیں رہی تھی۔

وہ لاہور میں مجھ سے اکثر ایک سینٹر کا ذکر کرتا تھا۔ شاید وہ سیزان تھا (یا نہیں)، وہ کہا کرتا تھا کہ ”شدید برف باری میں جب وہ پیرس کی ویران سڑک پر دم توڑ رہا تھا تو وہ اپنے اوپر کوٹ کی جیب سے اپنی تصویریں نکال کر سڑک پر پھینک رہا تھا اور بول رہا تھا:

”I am throwing my passport to immortality.”

میں سوچ رہا تھا کہ وہ انگل سر یا اسپتال کے ایک ویران سے کمرے میں دم توڑ دے گا اور جو لوگ اسے کراچی کینٹ کے سستے سے ہوٹل سے اٹھا کر یہاں لائے ہوں گے، وہ اس کی تصویروں کا اس کے مرنے کے بعد بہت عمدہ سودا کریں گے۔ اسی انگل سر یا میں آخر پرویز نے دم توڑ دیا۔

میں اس کے جنازے میں شرکت کے لیے جب سو سائیکل قبرستان پہنچا تو ایک سوزوکی دین سے پرویز کی میت باہر نکالی جا رہی تھی۔ دین کے اوپر ایڈمی ٹرسٹ لکھا ہوا تھا۔ ایڈمی ٹرسٹ سے وہ میرا پہلا تعارف تھا۔ اس وقت کراچی میں امن تھا اور ایڈمی کی دین کم ہی نظر آتی تھیں۔ پرویز کی آخری رسم مولانا ایڈمی کی نگرانی میں ادا کی گئی۔

مجھے دور سے پرویز کا ایک رشتے دار نظر آیا جو اس کا کزن دانشا د نجم الدین تھا اور پولیس کے محکمے میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھا۔ میں نے اس سے پوچھا، ”آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟“ وہ مسکرا کر بولا، ”جو آپ کر رہے ہیں۔“

میں ش فرخ کے ساتھ ایک ٹیلے پر بیٹھ گیا۔ اس نے خالص صحافتی زبان میں مجھ سے سوال کیا، ”کمال آپ بتا سکیں گے پرویز کو کس نے مارا؟“

میں نے کہا، ”پرویز کو کسی نے نہیں مارا۔ پرویز کو مارنے والا تو پیدا ہی نہیں ہوا، پرویز کو پرویز نے مار دیا۔“

محمد حمزہ فاروقی

ڈاکٹر وحید قریشی

ڈاکٹر صاحب سے مراسم تین دہائیوں پر پھیلے ہوئے تھے۔ ان تیس برسوں میں ہماری زندگیوں میں بہت سے امار چڑھاؤ آئے لیکن ڈاکٹر صاحب کی دوست داری اور وضع داری تعلقات کی استواری کا موجب بنی۔ اس عرصے میں، میں ان کے خلوص اور علم سے مستفید ہوتا رہا۔ ڈاکٹر صاحب کی پسند و ناپسند شدید تھی۔ چنانچہ معاصر اساتذہ مثلاً ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ترقی پسند ادیبوں سے ان کے تعلقات خوش گوار نہ رہے، لیکن جن حضرات سے ایک دفعہ دوستی کر لیتے تو اسے حتی الامکان نبھاتے۔ اپنے ماتحتوں کے ساتھ عموماً ان کا رویہ بہت کریمانہ ہوتا تھا۔ آپ نہ صرف ان کے دکھ درد کے ساتھی تھے بلکہ پوری چھپے مالی امداد سے بھی دریغ نہ کرتے۔

جولائی ۱۹۷۹ء میں، میں لندن سے آیا تو مشفق خواجہ نے ڈاکٹر صاحب کی کراچی آمد کی اطلاع دی۔ قیام خواجہ صاحب کے یہاں تھا۔ چوں کہ آپ علمی اور جسمانی اعتبار سے بھاری بھر کم تھے، اس لیے چنگی منزل پر کتابوں کے ساتھ قیام کیا۔

شام کے وقت ملنے گیا تو بہت تپاک سے ملے۔ جب باتوں کے رنگا رنگ تھان کھلے تو اندازہ ہوا کہ آپ فارسی اور اردو ادبیات کے علاوہ برصغیر کی تہذیب اور تاریخ پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ اس پر مستزاد ان کی گفتگلی اور بزلہ نخی تھی۔ ہم تینوں میں فوٹو گرافی کا ذوق مشترک تھا۔ ڈاکٹر صاحب کا اس فن میں مطالعہ اور تجربہ خاصا وسیع تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے پوچھا کہ مجھے ادب کی کون سی صنف سے لگاؤ تھا؟ میں نے جواب دیا کہ مجھے نثر سے دل چسپی تھی۔ انھوں نے نظم کے بارے میں دریافت کیا تو میں نے عدم دل چسپی کا اظہار کیا۔ اس پر آپ نے فرمایا کہ آپ کا ذوق تو خاصا prosaic (نثری یا غیر تخیلاتی) ہے۔ فقرہ چست کرنے کے بعد طویل قہقہہ لگایا۔

ایک شام ہم کلفٹن گئے، دیر تک سمندر کا نظارہ کیا اور دنیا جہان کے موضوعات پر باتیں

کیں۔ واپس آنے لگے تو جہانگیر کو بخاری پیر نے پر انھیں سیپ کی آرائشی اشیاء نظر آئیں۔ ان پر نظر پڑتے ہی ڈاکٹر صاحب کو اپنی بیٹی نورین کی یاد آئی اور انھوں نے ان کے لیے کچھ چیزیں خرید لیں۔

اکتوبر ۱۹۷۹ء میں لاہور جانا ہوا تو سمن آباد میں ڈاکٹر صاحب کے گھر پر حاضری دینا بھی لازم جاء۔ ان کے ڈرائنگ روم میں سگار رکھنے کے لیے چمڑے کا ڈبا تھا جس پر مسجد قرطبہ کی تصویر ابھری تھی۔ میں اس سال فروری میں قرطبہ کی سیر کر چکا تھا۔ اس ڈبے کو یہاں دیکھ کر خاصا اچنبہ ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ ان کے ایک دوست نے اندلس کی یاد تازہ کے بعد یہ سوغات ان کی نذر کی تھی۔

کمرے میں عبدالرحمن چغتائی کی تصاویر بھی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب کے چغتائی سے ذاتی مراسم تھے اور ان کا صلہ یہ تصویریں تھیں۔ آپ نے چغتائی کے اعلیٰ اخلاق اور روپے پیسے سے بے نیازی کا ذکر کیا۔ ان کے فن کے بارے میں آپ نے فرمایا کہ چغتائی دوست احباب کے سامنے مصوری نہیں کرتے تھے۔ تکمیل کے بعد تصویر کو دھوپا جاتا اور اس میں رنگ بھرے جاتے۔ یہ عمل کئی مرتبہ دہرایا جاتا تھا تاکہ تصویر میں جان پڑ جاتی اور ہلکے اور گہرے رنگ نمایاں ہو جاتے۔ ان کے اسلوب کی تقلید بہت دشوار تھی۔

جنوری ۱۹۸۲ء میں لاہور گیا تو اس وقت ڈاکٹر صاحب اور نیشنل کالج کے پرنسپل بن چکے تھے۔ کالج کے دفتر میں دوست احباب آپ کو گھیرے رہتے لیکن آپ باتوں کے دوران دفتری کام بھی نبھاتے رہتے۔ میں صبح کے وقت پہنچا تو آپ سیکریٹری کو انگریزی میں خط لکھا کر دے رہے تھے۔ اس میں ایک شخص کا ذکر آیا جس نے جی برادر و غ واقعات پیش کیے تھے۔ یہاں ڈاکٹر صاحب کی انگریزی کی سوئی اٹک گئی۔ مجھ سے رہانہ گھیا اور میں نے ڈاکٹر صاحب سے معذرت کے بعد عرض کیا کہ اس کے لیے concocted stories موزوں رہے گا۔ آپ نے شکریہ کے بعد اس اصلاح کو قبول کر لیا۔

میں ایک مرتبہ اور نیشنل کالج گیا تو ڈاکٹر صاحب نے مجھے پروفیسر مرزا محمد منور سے ملوایا۔ ان کے ساتھی ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار شعبہ اردو سے وابستہ تھے۔ ڈاکٹر قریشی نے جب ان کا مجھ سے تعارف کرایا تو ذوالفقار صاحب کی مہم جوئی اور شمالی علاقوں کی سیاحت کا بطور خاص ذکر کیا۔

۱۹۸۳ء میں ڈاکٹر صاحب مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین منتخب ہوئے۔ ان کے پیش رو ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی اور میجر آفتاب حسن کے دور نظامت میں مقتدرہ کا مرکزی دفتر کراچی میں تھا۔ جب ڈاکٹر صاحب کی تقرری عمل میں آئی تو فیصلہ ہوا کہ اسے اسلام آباد منتقل کیا جائے۔

وحید قریشی صاحب جب کراچی تشریف لائے تو میں اور مشفق خواجہ صاحب ان کے استقبال کے لیے ایئر پورٹ پہنچے۔ یہاں انجمن ترقی اردو کے ارکان اور اردو کالج کے اساتذہ و حوّل تاشے سمیت جمع تھے لیکن خود حضرت جمیل الدین عالی اس بزم سے غائب تھے۔

کراچی میں ان کے اعزاز میں استقبال جلسے منعقد ہوئے۔ ایسی ہی ایک تقریب میں پروفیسر جمیل اختر خاں نے افتتاحی تقریر میں ڈاکٹر صاحب کے علم و فضل اور ادبی خدمات کی بجائے ان کے

بھاری بھر کم ہونے کا ذکر کیا۔ ڈاکٹر صاحب اس طرح کے حملوں کا حساب بے باق کرنے میں خاصے بے باک تھے لیکن اس وقت آپ نے اپنی تقریر میں جمیل اختر خاں کو سرے سے نظر انداز کیا اور ملک میں تقاضا اردو کے مسائل کا ذکر کیا۔

مقتدرہ کے دفتر کے ساتھ ڈاکٹر صاحب بھی اسلام آباد منتقل ہو گئے۔ اس طرح انھوں نے اپنے وطن ثانی لاہور سے مفارقت گوارا کی۔ ڈاکٹر صاحب گوجرانوالہ کے رہنے والے تھے لیکن لڑکیوں کے دور میں لاہور منتقل ہو گئے تھے۔ ان کے والد محکمہ پولیس میں ملازم تھے۔ ۱۹۸۵ء کے اوائل میں، جب اسلام آباد گیا تو فون پر ان سے سننے کی آرزو بیان کی۔ وقت مقررہ پر جب میں نے ان کا گھر تلاش کرنا چاہا تو معلوم ہوا کہ اس شہر بے مثال میں مکانوں کے نمبر قرعہ اندازی سے تقسیم کیے گئے تھے۔ گلیوں کے نمبر اور محلوں کی تقسیم میں انگریزی کے حروف تہجی اور ہند سے کام آئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کو فون پر دوبارہ زحمت دے کر ان کے گھر کی تلاش کا ہفت خواں طے کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے حسب روایت مہمان نوازی اور خلوص کا اظہار کیا۔ وہ اسلام آباد سے زیادہ خوش نہ تھے۔ اسے زندگی کی حرارت سے محروم ”نوکر شاہی زدہ“ وسیع باغ یا جنگل قرار دیتے تھے لیکن نامساعد حالات کے باوجود آپ نے بڑے جذبے اور جوش کے ساتھ اردو کو قومی زبان بنانے کے لیے کام کیا۔ اپنے دور نظامت میں مختلف موضوعات پر کتابیں چھپوائیں۔

کچھ عرصے بعد ڈاکٹر صاحب کسی علمی تقریب میں شرکت کے لیے کراچی تشریف لائے تو میں نے اپنے گھر پر ان کی دعوت کی۔ اس دعوت میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اور مشفق خواجہ بھی شریک ہوئے۔ کھانے کے بعد مشفق خواجہ نے تجویز پیش کی کہ سالک کے ”افکار و حوادث“ کا انتخاب چھپنا چاہیے۔ اس کا اخبار کے فائلوں میں چھپا رہنا مناسب نہیں۔ ابن سالک (عبدالسلام خورشید) نے فرمایا کہ یہ کام میرے لیے ممکن نہیں، کیوں کہ اس کام کی رائلٹی میں ان کے بھائی عبدالرشید ارشد کو بھی شریک کرنا پڑے گا۔ دونوں بھائیوں کے تعلقات خوش گوار نہ تھے۔

وحید قریشی صاحب نے فرمایا کہ اگر آپ خود یہ کام نہ کر سکیں تو اپنی نگرانی میں کسی شاگرد سے کام لیں۔ خورشید صاحب نے جواب دیا کہ فی الحال یہ بھی ممکن نہیں۔ قریشی صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں اس کام کا بیڑا اٹھاؤں۔ میں نے اس شرط پر آمادگی کا اظہار کیا کہ وحید قریشی صاحب اسے کسی ادارے سے شائع کروادیں۔ چنانچہ ”افکار و حوادث“ کی پہلی دو جلدیں ”مغربی پاکستان اردو اکیڈمی“ نے شائع کیں۔

دعوت کے بعد جب مہمان رخصت ہونے لگے تو میں نے ڈاکٹر قریشی صاحب کو سہارا دیا کہ وہ آرام سے جوتا پہن لیں۔ کفش پوشی سے فراغت کے بعد آپ نے فرمایا، ”فاروقی صاحب آپ نے ناحق زحمت کی، میں خود ہی جوتا پہن لیتا۔“ میں نے جواب دیا، ”ڈاکٹر صاحب! میں تو اپنے جوتوں کی حفاظت کر رہا تھا۔ اندیشہ تھا کہ کہیں آپ میرے جوتے پہن کر نہ رخصت ہو جائیں۔“ یہ سن کر آپ مسکرا

ہوئے۔ آپ دوسروں پر اکثر فقرہ چست کرتے تھے لیکن اگر کوئی ان پر فقرہ چسپاں کرتا تو قہقہہ لگا کر داد دیتے تھے۔ ان کی خوش طبعی آخر دم تک برقرار رہی۔ کچ پوچھیے تو ان کی اس عادت نے ہجوم امراض و آلام میں انھیں جینے کا حوصلہ بخشا۔

ڈاکٹر صاحب مقتدرہ میں چند برس گزارنے کے بعد مستعفی ہو کر لاہور آ گئے۔ آپ نے بتایا کہ نوکر شاہی اردو کو قومی زبان منوانے کی راہ میں رکاوٹ تھی۔ وہ اگر ”برا کرہی“ کے اشاروں پر چلتے اور ”ناکار کردگی“ کا مظاہرہ کرتے تو اس ادارے میں مزید کئی برس بتا دیتے لیکن ان کے ضمیر نے یہ گوارا نہ کیا۔ کچ تو یہ ہے کہ وہ لاہور سے زیادہ عرصے دور نہ رو سکتے تھے۔

لاہور آنے کے بعد آپ نے اپنا ذخیرہ مخطوطات کسی علمی ادارے کو فروخت کرنا چاہا۔ خاصا عرصے یہ ذخیرہ مشفق خواجہ کے گھر پر رہا لیکن خواجہ صاحب فروختگی کی مہم میں ناکام رہے۔ ڈاکٹر صاحب نے خواہش ظاہر کی کہ انھیں واپس لاہور بھیج دیا جائے۔ ان کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے روایتی ذرائع ترسیل ناکافی و نامناسب تصور کیے گئے۔ جولائی ۱۹۸۹ء میں میرا لاہور جانے کا پروگرام بنا۔ خواجہ صاحب نے فون پر ڈاکٹر صاحب کو میرے ارادے کی اطلاع دی۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ ان مخطوطات کو میرے ساتھ لاہور بھیجا دیں۔

لاہور پہنچا تو مانسون کی بارش شروع ہو چکی تھی۔ لاہور میونسپلٹی نے یہ انتظام کیا تھا کہ اگر ابر رحمت بر سے تو پانی ادھر ادھر نہ جائے بلکہ وہیں جمع ہوتا رہے۔ ان کی اس ”حکمت بے عملی“ کا خاطر خواہ اثر ہوا، سڑکیں اور گلیاں ندی نالوں میں تبدیل ہو گئیں۔ رکشا میں مرغا بن کر سمن آباد پہنچا۔ خود بھیکتا رہا لیکن سوٹ کیس میں مخطوطات محفوظ رہے۔ گھر پر ڈاکٹر صاحب تو نہ ملے لیکن ان کے والد محترم مل گئے۔ امانت ان کے سپرد کر کے میں نے واپسی کی راہ لی۔

ڈاکٹر صاحب لاہور آئے تو ”بزم اقبال“ کے ناظم منتخب ہوئے۔ استاد محترم ڈاکٹر سید عبداللہ کی یادگار ”مغربی پاکستان اردو اکیڈمی“ کو حیات نو بخشی۔ ”بزم اقبال“ کے دفتر میں درویش صفت ادیب محمد عبداللہ قریشی سے ملاقات ہوئی۔ آپ اس زمانے میں ماہ نامہ ”فنون“ کی ادارت میں احمد ندیم قاسمی کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ قاسمی اور وحید قریشی کے نظریات میں بعد المشرقین تھا لیکن عبداللہ قریشی کی مرنجاں مرنج طبیعت کا کمال ان دونوں سے مخلصانہ تعلقات سے ظاہر ہوتا تھا۔

عبداللہ قریشی ”حیات اقبال کی چند گم شدہ کڑیاں“ کے مصنف تھے۔ میں نے ان سے عرض کیا، ”قریشی صاحب! حیات اقبال کی گم شدہ ”گولیاں“ (لڑکیاں) فراہم کر دیجیے۔“ قریشی صاحب مسکرائے اور فرمایا، ”کتنی گولیاں چاہیں؟“ میں نے جواب دیا، ”فی الحال ایک ہی گولی کافی ہے۔“

ڈاکٹر وحید قریشی میں قوت عمل عام لوگوں سے کہیں زیادہ تھی۔ آپ نے ”بزم اقبال“ اور ”مغربی پاکستان اردو اکیڈمی“ سے بہت سی کتابیں شائع کیں لیکن معیار پر زور نہ دیا۔ چند کام کی کتابیں جو

ان اداروں سے نکلیں، وہ غیر اہم کتابوں کے انبار تلے دب گئیں اور انھیں قارئین سے جائز پذیرائی نہ مل سکی۔ کچھ عرصے بعد ڈاکٹر صاحب "اقبال اکادمی پاکستان" میں بحیثیت ناظم متعین ہوئے۔ "ایوان اقبال" کے نشیمن بلند میں پہنچ کر آپ خاصے مطمئن نظر آتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب اچھے کھانوں کے شوقین تھے لیکن دوستوں کی تواضع میں انھیں زیادہ مزہ آتا تھا۔ باتوں کے درمیان جب دوپہر ہو جاتی تو چیز اسی کو آواز دی جاتی اور اسے گوال منڈی سے تلی ہوئی مچھلی لانے کا حکم دیا جاتا۔ انتظار کے لمحات ڈاکٹر صاحب کی باتوں میں بیت جاتے۔ وہ لاہور کی آزادی کے بعد کی ادبی تحریکات کی زندہ تاریخ تھے۔ ان حکایات دل فریب میں وقت گزرنے کا احساس اس وقت ہوتا جب چیرا سی میز پر مچھلی اور گرم نان سجا دیتا۔ اس دعوت شیراز میں ان کا اسٹاف بھی شریک ہوتا۔

ڈاکٹر صاحب کے دو شوق ایسے تھے جن پر ذاتی ضروریات ترک کر کے ان کے حصول کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کا پہلا پیار کتابوں سے تھا، اس کے بعد اگر جیب اجازت دیتی تو فونو گرامی کی طرف مائل ہوتے۔ جس زمانے میں آپ اردو کے کلاسیکی ادب پر کام کر رہے تھے تو گرد آلود مخطوطات کی ورق گردانی کے دوران انھیں سانس کا عارضہ ہوا۔

بعض ڈاکٹروں کا "مبلغ علیہ السلام" اور عزرائیل علیہ السلام سے گہرا یارانہ تھا۔ چنانچہ وہ دونوں ہاتھوں سے تجوری اور مریضوں سے جنت بھرتے رہے۔ مریض اگر ان کے ہاتھوں سے بچ نکلتا تو یہ اس کی خوبی قسمت تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی پر جب دسے کا غلبہ ہوتا تو ان کے معالج کو ریزون استعمال کراتے۔ اس سے وقتی طور پر آرام آ جاتا لیکن اثرات مابعد بہت شدید اور تلخ ہوتے۔ میں جب یورپ کے سفر پر نکلتا تو وہ پاکستان میں نایاب ادویہ کی فرمائش کرتے۔ مجھے ان کی جان اور اپنے روابط عزیز تھے، اس لیے انکار کی مجال نہ تھی۔ نئی صدی کے آغاز پر تاجکستان کی ایک مجلس علمی نے ڈاکٹر صاحب کو اپنے ملک میں مدعو کیا۔ لاہور سے تاجکستان کے لیے براہ راست پرواز نہ تھی۔ جہاز کراچی سے دوشنبہ جاتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے روانگی سے قبل مجھے فون کر دیا۔ چنانچہ مقررہ وقت پر انھیں لینے کے لیے ایئر پورٹ گیا۔ آپ ایک رات میرے پاس ٹھہر کر اگلی صبح دوشنبہ سدھارے۔ چند روز قیام کے بعد جب واپس آئے تو بہت خوش تھے اور تاجکوں کی مہمان نوازی اور علم دوستی کے گن گار رہے تھے۔ آپ نے بتایا کہ تاجکستان کی قومی زبان فارسی تھی لیکن سوویت دور میں اس کا رسم الخط سیریلیک کر دیا گیا۔ اس طرح تاجک قوم کو قدیم تہذیبی ورثے سے بیگانہ کر دیا۔ آزادی کے بعد وہ رسم الخط کی تبدیلی پر غور کر رہے تھے۔ تاجک اس دبدبا میں تھے کہ لاطینی یا عربی رسم الخط میں سے کسے منتخب کریں۔ تاجک بند معاشرہ تھا۔ سوویت دور میں ان کے بیرونی دنیا سے روابط نہ تھے۔ آزادی کے بعد حالات بدلے تھے لیکن آمریت اور جبر نے تاجکوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھرنے نہ دیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے بھرپور زندگی گزاری تھی۔ اس میں معاصرین سے معرکہ آرائی اور دوستوں

کی پتہ پرائی دونوں ہی شامل تھیں۔ انھیں جہاں دوست واری کا فن آتا تھا، وہیں دشمن سازی میں بھی کمال حاصل تھا۔ انھیں فقرے بازی کا شوق تھا۔ ان کا حریف طنزیہ و مزاحیہ فقرے سے سنبھلتے نہ پاتا کہ ڈاکٹر صاحب طویل قہقہہ لگا کر اس کے زخموں پر نمک چھڑکتے۔

فقرے بازی کے فن کو آپ نے اپنے کالموں جو ”میر جملہ“ کے قلمی نام سے لکھے گئے تھے، میں استعمال کیا۔ آپ ٹھیکہ پاکستانی تھے۔ ان کی اذیتوں اور شاعروں سے دوستی یا دشمنی بھی وطن کی بنیاد پر تھی لیکن آپ حریفوں سے مستقل دشمنی کی بجائے کنارہ کشی کو ترجیح دیتے۔

اقبال اکادمی پاکستان کے دوران اراکین کا ایک حلقہ تھا جو ملک بھر میں پھیلا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے ازراہ عنایت مجھے بھی اس کا رکن بنا دیا۔ یہ اراکین اپنے میں سے دو ارکان کو تین سال کے لیے بطور مندوب منتخب کرتے۔ مندوبین اکادمی کے انتظامی امور میں شریک کیے جاتے۔

ایک دفعہ میں نے ارادہ کیا کہ خود کو بطور امیدوار پیش کروں۔ فون پر ڈاکٹر صاحب سے مشورہ طلب کیا تو آپ نے فرمایا کہ میں یہ انتخاب نہ لڑوں۔ وہ خود بطور امیدوار کھڑے ہو رہے تھے، میں ان کی حمایت کروں۔ میں نے ان سے پوچھا کہ میں انتخاب میں کیوں حصہ نہ لوں؟ فرمایا، ”آپ کو کوئی جانتا نہیں، آپ انتخاب ہار جائیں گے۔“ میں نے عرض کیا، ”ڈاکٹر صاحب آپ کے ہارنے کا امکان زیادہ ہے۔“ آپ نے دریافت کیا، ”وہ کیسے؟“ میں نے جواب دیا، ”لوگ آپ کو جانتے ہیں، اس لیے آپ کا جیتنا محال ہے۔“

میں نے انتخاب میں تو حصہ نہ لیا لیکن یہ مکالمات فریق مخالف نے اچک لیے اور انھیں ڈاکٹر صاحب کے خلاف استعمال کیا۔ لیکن اس کے باوجود آپ اپنے اثر و رسوخ سے انتخاب جیت گئے۔ انتقال سے چند سال پیشتر آپ شدید بیمار ہوئے۔ چلنا پھرنا موقوف ہوا اور زندگی ایک کمرے تک محدود ہو گئی۔ وہ اپنی قوت ارادی کے سہارے زندہ تھے۔ آپ نے سمن آباد کی رہائش ترک کر کے لاہور کے مضافات میں ایک پرفضا مقام پر واقع ای ایم ای سوسائٹی میں ہنگہ بنوایا۔

میں جب ان کی نئی قیام گاہ پہنچا تو بہت تپاک سے ملے۔ میں نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ آپ کے دوستوں نے یہ مشہور کیا تھا کہ آپ کو ”لاہور بدر“ کر دیا گیا۔ اس پر آپ نے زندگی سے بھرپور قہقہہ لگایا۔ بیماری کے باوجود آپ ذہنی طور پر مستعد تھے اور آپ کا قلم و کتاب سے رشتہ برقرار تھا۔ اس عالم میں بہت سی ربا عیات کہی تھیں۔ ذاتی کتب خانہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کو منتقل ہو چکا تھا۔ جان لیوا بیماری میں وقفہ ہوتا تو ”محزن“ کی ادارت فرماتے اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی میں لیکچر دیتے۔ یہ ان کی غیر معمولی قوت ارادی کا کرشمہ تھا۔ ان کے انتقال کے بعد دور تک اس پائے کا عالم نظر نہیں آتا۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے۔

محمد حمزہ فاروقی

مولانا سید حسن ثنی ندوی

سانچہ کی دہائی میں کراچی کے صحافتی افق پر تین اخبار چھائے ہوئے تھے۔ انگریزی میں ”ڈان“ اور اردو خواں طبقے کے لیے ”جنگ“ اور ”انجام“ تھے۔ یہ تینوں آزادی سے قبل دہلی سے شائع ہوتے تھے اور آزادی کے بعد کراچی منتقل ہوئے۔ ”ڈان“ کا حلقہ اشاعت انگریزی خواں طبقے تک محدود تھا اور یہ عموماً حکومتی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتا تھا۔ آزادی سے قبل ”ڈان“ جسے قائد اعظم کی سرپرستی میسر تھی، اس نے جنگ آزادی میں ہراول دستے کا کردار انجام دیا تھا لیکن آزادی ملتے ہی اس کے مدیر الطاف حسین نے غلام محمد اور اسکندر مرزا کے جمہوریت سوز اور غیر آئینی اقدامات کا ساتھ دیا۔ جب جنرل محمد ایوب خان نے فوج کی مدد سے جمہوریت کی بساط لپیٹ دی اور آئین منسوخ کر کے مارشل لا نافذ کیا تو مدیر ”ڈان“ نے ایوب خان کا ساتھ دیا تھا۔

کراچی کی اردو صحافت میں ”جنگ“ اور ”انجام“ چھائے ہوئے تھے لیکن ”جنگ“ رفتہ رفتہ عوام میں مقبول ہو رہا تھا اور ”انجام“ میدان سے پیچھے ہٹ رہا تھا۔ اس وقت سچ پوچھیے تو ”جنگ“ کی گڈی چڑھی ہوئی تھی۔ ”جنگ“ کے مالک تحریر کے مرد میدان نہ تھے لیکن تجارتی بنیادوں پر اخبار چلانے سے خوب واقف تھے۔ اخبار کی ادارتی ذمے داریاں امر دہ کے دو بھائیوں کے سپرد تھیں۔ رئیس امر دہوی حالات حاضرہ سے متعلق روزانہ ایک قطعہ لکھتے۔ یہ ایک میکا کی عمل تھا۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے کسی مشین کے ذریعے قطعہ گھڑا جا رہا تھا۔ رئیس امر دہوی بہت عمدہ غزل اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع تھا لیکن زود گوئی نے ان کے کمالات کو ابھرنے نہ دیا۔ دوسرے ”نابغہ روزگار“ سید محمد تقی تھے۔ ادارتی کالم ان کے ذمے تھا۔ ان کا کمال یہ تھا کہ پورا کالم پڑھنے کے بعد بھی یہ پتا نہ چلتا کہ مدیر شہیر موضوع کے مخالف تھے یا موافق۔ اکثر یہ کیفیت ہوتی کہ مدعا عنقا ہے ان کے عالم تحریر کا۔ اسی میں ”جنگ“ کی جیت تھی کہ وہ کبھی کھل کر حکومت کی مخالفت نہ کرتا۔ ”جنگ“ اور ”انجام“ کے درمیان مسابقت کا عالم یہ تھا کہ اگر ”جنگ“ نے نازن کی کہانی امریکا سے درآمد کر کے اسے قسط وار اخبار میں شائع کیا تو ”انجام“ نے بھی اس کی دیکھا دیکھی

باتصویر کہانیوں کو اپنے صفحات میں پھیلا دیا۔ فرق یہ تھا کہ مارزن کی کہانی دنیا بھر کے جریدوں کے ذریعے مقبول خاص و عام ہو چکی تھی اور ”انجام“ میں ابن حسن نگار برسوں ویسی کہانیوں کو تخیل کی سان پر تیز کر کے انجام سے بے خبر شائع کرتے رہے۔

مارزن کا کردار ہمارے سیاسی رہنماؤں کو بہت بھایا۔ ملک غلام محمد جب پرہم اقتدار آئے تو محکمہ وزراء اور جمہوری اقتدار سے بیزار لیکن مارزن کے کردار کے عاشق بن گئے۔ چنانچہ انہوں نے ملک میں جنگل کا قانون نافذ کیا اور بہ زہم خود مارزن بن کر سیاسی نظام کو تباہ کر دیا۔

اکتوبر ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کے نفاذ کے بعد جہاں سیاسی سرگرمیوں پر پابندی عائد تھی وہیں ذرائع ابلاغ بھی حکومتی شکنجے میں کسے گئے۔ مارشل لا حکام نے ۱۸ اپریل ۱۹۵۹ء کو پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے اخبارات کو ”امروز“، ”پاکستان ٹائمز“ اور ہفت روزہ ”لیل و نہار“ پر قبضہ کر لیا۔ اس طرح بائیس بارو کے ترقی پسند اخبارات کا کھانا گھونٹا گیا۔ ۱۹۶۳ء میں نیشنل پریس ٹرسٹ وجود میں آیا۔ حکومتی دعویٰ تو یہ تھا کہ یہ ادارہ معیار صحافت بلند کرے گا اور آزادی صحافت کا نقیب ہوگا لیکن عملاً اس ادارے نے ملک کے بہت سے اخبارات جو اس کے تصرف میں آئے، حکومت کا ڈھنڈور پی بنا دیا۔ پابندیوں کی بنا پر قومی صفحات میں گفتگو جاری تھی۔ اخبارات اور رسالے کو وہی کچھ لکھنے کی ”آزادی“ تھی جسے محکمہ اطلاعات کی تائید میسر آئی۔ اخبار کے ادارے پاکستان کی مانند پڑ چکے لیکن معنی و مفہوم سے بیگانہ ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں فوجی حکمرانوں نے آئین بھی وضع کیا تو وہ جمہوری روح سے ماری تھا اور یوں لگتا تھا کہ جیسے شخصی جبر و استبداد کو آئینی چھتری فراہم کی گئی تھی۔

۶۳-۱۹۶۳ء میں ”جنگ“ میں مس جین ڈولنگر کی رنگین و باتصویر داستان قسط دار چھپی تھی۔ یہ امریکی خاتون امیرون کے جنگوں میں اپنی دوشیزگی گم کر چکی تھی اور اس کا عملی ثبوت ”جنگ“ کے صفحات پر بے لباس تصاویر کے ذریعے دیتی تھی۔ میر خلیل الرحمن ایک دفعہ کراچی یونیورسٹی کے کسی فنکشن میں بہ طور مہمان بلائے گئے۔ تقریروں کے بعد جب کھانے پینے کا دور شروع ہوا تو میں نے میر صاحب سے سوال کیا کہ ”جنگ“ میں مس ڈولنگر کی باتصویر داستان کی اشاعت سے ادب و صحافت کی کون سی خدمت انجام دی جا رہی تھی؟ میر صاحب نے جواب دیا کہ ”ہم تو ان تصاویر کو سنسز کر دیتے ہیں۔“ میں نے عرض کیا کہ ”اس طرح تو آپ دعوت گناہ دیتے ہیں اور لذت گناہ سے محروم رکھتے ہیں۔“ میر صاحب اس بے ذہب سوال سے گھبرا گئے اور فوراً دوسرے طلبہ کی طرف متوجہ ہوئے۔

ان حالات میں فخر ماری نے ۱۹۶۳ء میں روزنامہ ”حریت“ کا اجرا کیا۔ ان کی مادری زبان اردو نہ تھی۔ ”حریت“ سے قبل ان کا صحافتی تجربہ گجراتی زبان کے اخبارات تک محدود تھا لیکن انھیں اندازہ تھا کہ کراچی میں گجراتی صفحات کا کوئی مستقبل نہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے اردو صحافت میں آنے کا فیصلہ کیا۔ ”حریت“ کا اجرا گجراتی فضا میں تازہ ہوا کے جھونکوں کی مانند تھا۔ فخر ماری نے اخبار کے لیے ایسی مہم منتخب کی

جس نے اس دور کی صحافت کی پامال روش پر چلنے کی بجائے تخلیقی انداز سے نئی راہیں تلاش کیں۔ یہ نیا پن خبروں کی ترتیب سے لے کر ادارتی صفحے کی تدوین تک نمایاں تھا۔

اخبار کے مدیر مولانا سید حسن ثنی ندوی تھے۔ مزاحیہ کالم نگاری نصر اللہ خاں کے ذمے تھی۔ محمود فاروقی اسلامی تعلیمات پر مبنی کہانیاں لکھنے پر مامور تھے۔ ادارتی صفحہ مثنوی معنوی کے اشعار اور ان کے اردو ترجمے سے مزین ہوتا۔ اس کے علاوہ انھیں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون میسر تھا۔ ابن صفی کے چند جاسوسی ناول قسط وار اخبار میں چھپے۔ سید ذوالفقار علی بخاری کی آپ بیتی ”سرگزشت“، قسط وار شائع ہوئی۔ اخبار کا مقصد محض خبر رسانی تک محدود نہ رہا بلکہ وہ عوام کے ادبی مذاق کی تشکیل اور سیاسی و سماجی شعور کی بیداری کا حصے دار تھا۔ اخبار کا نقشہ وار ادبی ایڈیشن بہت پر شکوہ انداز سے چھپتا تھا۔ اس اعتبار سے اس نے منفرد روایات کی طرح ڈالی۔ یہ کام اس دور میں اتنا آسان نہ تھا۔ یہ قول غالب:

آہستہ ایم بر سر خار بخون دل

قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

”حریت“ نے نوآموز صحافیوں کی مدد سے منفرد اور اچھوتے تجربات کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں اخبار عوام میں مقبول ہوا اور اس کا حلقہ اشاعت وسیع ہوا۔

درمیانی صفحے پر ادارتی کالم نمایاں ہوتا۔ ادارے مختصر لیکن واضح اور دو ٹوک انداز کے ہوتے۔ ان کے عنوان چونکا دینے والے اور قاری کو فوراً متوجہ کرنے والے ہوتے۔ مولانا حسن ثنی ندوی جس موضوع پر بھی قلم آزمائی کرتے اسے مصلحت کی شکر سے بیٹھا اور ابہام کے غلاف میں لپیشنا گوارا نہ کرتے۔

مولانا ندوی نے ابتدائے جوانی میں خواجہ حسن نظامی سے صحافت کے رموز سیکھے تھے۔ خواجہ صاحب ندوی صاحب کے والد محمد حسن کے دوست تھے۔ جب ندوی صاحب بہت چھوٹے تھے تو ان کے والد انتقال کر گئے۔ ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ان کے دادا شاہ محمد سلیمان نے سنبھالی۔ ان کے خاندان میں رشد و ہدایت کا سلسلہ کئی نسلوں سے جاری تھا۔ مولانا ندوی نے خاندانی روایات کے مطابق شریعت و طریقت دونوں سے فیض پایا۔ ندوۃ العلماء سے تکمیل تعلیم کے بعد آپ دہلی تشریف لے گئے اور خواجہ حسن نظامی کے ساتھ مل کر اخبارات اور رسائل میں کام کیا۔ چنانچہ ادارے کے عنوان میں چونکا دینے کا انداز اور متن میں ڈرامائی کیفیت کا اظہار اسی دور کی یادگار تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے مولانا حسن ثنی کے سامنے خود کو ”حسن الاول“ قرار دیا تھا۔

مولانا حسن ثنی ندوی نے سانھ کی دہائی میں ایک ماہ نامہ ”مہر نیم روز“ جاری کیا تھا۔ مولانا کی انگریزی زبان سے واقفیت واجب تھی۔ انھیں اس زمانے میں سید ابوالخیر کشفی کا تعاون میسر آیا۔ مختلف علمی اور ادبی محفلوں میں کشفی صاحب کو لوگوں کی پگڑی اچھالتے دیکھا تو مولانا کو یہ ”مشغلہ“ بہت بھایا۔ آپ نے کشفی صاحب کی ”تخریب کاری“ کی صلاحیت سے تعمیری کام لینے کا فیصلہ کیا۔ دونوں حضرات سر جوڑ کر بیٹھے

اور ایک منصوبے پر عمل کا فیصلہ کیا۔ ”مہرِ نجمِ روز“ کے شماروں میں بہت سے ادیبوں کا پروردہ نپاک ہونے لگا۔ طبعِ روز تصنیف کے نام پر شائع ہونے والی کتابیں مغربی مصنفین کے کے شاہکاروں کا آزاد ترجمہ نکلیں۔ ایسے شاہکار ”مہرِ نجمِ پہنچائے گئے جن سے ثابت ہوتا تھا کہ تصنیف کسی اور کی محنت تھی اور چھپی کسی دوسرے کے نام سے۔ ان مضامین سے ”مہرِ نجمِ روز“ کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور مولانا اور شفیع صاحب کی ادبی حلقوں میں دھماکے مینہ گئی۔ علامہ نیاز فتح پوری کا علم و فضل انہی کارناموں سے عیاں ہے۔ ”ترغیبات جنسی“ برلاک ویس کی کتاب کا آزاد ترجمہ تھا۔ ”نگار“ کا ”خدا نمبر“ دوسروں کی محنت کا نتیجہ تھا لیکن اس کی تدوین، ترتیب اور تصنیف کا سہرا نیاز صاحب کے سر پہ سجا تھا۔

ایک دفعہ مولانا ندوی نے فرمایا کہ وہ پیدائش کے اعتبار سے بنگالی تھے۔ میں ان کے اس دعوے پر تھوڑی دیر کے لیے چٹرا گیا۔ پھر انھوں نے وضاحت کی کہ ۱۹۱۱ء میں جب وہ عظیم آباد یا پٹنہ میں پیدا ہوئے تھے تو اس وقت بہار بنگال کا حصہ تھا۔

مولانا ندوی آزادی سے قبل کے دور کے اخبار نویس تھے۔ انھوں نے حصولِ آزادی کے لیے مسلم لیگ کا ساتھ دیا تھا۔ ان کی تحریروں میں آزادی سے قبل کے حریت خواہانہ اثرات باقی تھے اور دلِ حرص و ہوس سے پاک تھا۔ ان کا دامن مالی بددیانتی سے ہمیشہ پاک رہا۔ ان کے اداروں میں حب وطن کے علاوہ اخوتِ اسلامی کے جذبات کی فراوانی تھی۔ ان کے دورِ ادارت میں ”حریت“ میں جمال مہدالناصر کی آپ بیتی قسطوں میں شائع ہوئی تھی۔

”حریت“ ابھی میدانِ صحافت میں نو وارد تھا، مجھے کسی ضرورت کے تحت اخبار کے دفتر جانے کا اتفاق ہوا۔ نیپچر روڈ کی ایک خستہ و قدیم عمارت میں دفتر تھا۔ سڑکیاں چڑھ کر اوپر کی منزل پر پہنچا تو مدیر کے دفتر میں حاضری دی۔ یہاں ایک کلین شیو بزرگ کو پایا جن کا قد لانا، جسم دبلا، رنگ گورا اور فراخ ماتھا اور سر پر لمبے سفید بال تھے، آپ فون پر کسی سے گفتگو کر رہے تھے۔ بال کٹ گئی تھی سے اور لباس استری سے بے نیاز۔ طبیعت میں انکسار، سادگی اور دنیاوی شان و شوکت سے بے نیازی کا غلبہ تھا۔ وہ ”پندار کا غنم کدو“ سجانے کے بجائے خلوص اور محبت سے لوگوں کا دل جیتتے تھے۔

مولانا سید ابنِ حسن جاڑوی اپنے گھر پر ہفتہ وار علمی نشستیں منعقد کرتے تھے۔ ان محفلوں میں اہل علم شریک ہوتے اور مختلف علمی مسائل پر گفتگو ہوتی۔ ان محافل کے مستقل حاضر باشوں میں مولانا حسن ثنیٰ اور مولانا اسد القادری شامل تھے۔

دسمبر ۱۹۶۳ء میں صدارتی انتخاب کا معرکہ درپیش ہوا۔ فیلڈ مارشل ایوب خان کے مقابلے کے لیے متحدہ حزب اختلاف نے جسے اُس زمانے میں Combined Opposition Parties یا COP کا نام دیا گیا تھا، نے مادرِ ملت محترمہ فاطمہ جناح کو صدارتی امیدوار نامزد کیا۔ ”حریت“ نے اس دور میں کھل کر عوامی انگلوں کی نمائندگی کی اور مادرِ ملت کا ساتھ دیا۔ روزنامہ ”انجام“ اس وقت نیشنل پریس ٹرسٹ کو پیارا

ہو چکا تھا، اس لیے ایوب خان کی حمایت اس کا مقدر ٹھہرا۔ محمد عثمان آزاد نے ۱۹۳۲ء میں ”انجام“ دہلی سے نکالنا شروع کیا تھا۔ تحریک پاکستان کے دور میں اس نے مطالبہ پاکستان کی حمایت کی۔ آخری دور میں یہ کراچی اور پشاور سے نکلتا تھا۔ ۱۹۶۳ء میں ”انجام“ کو روزنامہ ”مشرق“ میں ”ضم“ کر دیا گیا۔ ”ضم“ اس اعتبار سے کہ اس انضمام کے بعد یہ صفحہ ہستی سے مٹ گیا۔ حکومت اخبارات پر اثر انداز ہونے کے لیے سرکاری اشتہارات اور اخباری کاغذ کے کوٹے کا ٹکٹھ کسے رکھتی تھی، لیکن ”حریت“ کے مالک و مدیر نے اس کی پروا نہ کی اور حریت خواتین میں کمی نہ آنے دی۔

اس زمانے میں وہ اخبار جس کا اجرا قائد اعظم کا مرہون احسان تھا، قائد اعظم کی بہن کا شدید مخالف اور غیر جمہوری قوتوں کا ترجمان تھا۔ ”ذات“ کے مدیر الطاف حسین، ایوب خان کا ساتھ دے رہے تھے۔ حزب اختلاف کا ”نوائے وقت“ نے بھرپور ساتھ نبھایا، یا پھر ”حریت“ نے نامساعد حالات میں حریت کی پیشی کا دیا جلائے رکھا۔ ایوب خان نے صدارتی انتخاب جیتنے کے بعد الطاف حسین کو مرکزی وزارت میں لے لیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے جنازے میں گنتی کے چند افراد شریک ہوئے۔

اگر ۳۱ دسمبر ۱۹۶۳ء کے صدارتی انتخاب میں بڑے پیمانے پر دھاندلی نہ کی جاتی اور بنیادی جمہوریت کے ارکان کی خرید و فروخت کی گرم بازاری نہ ہوتی تو محترمہ فاطمہ جناح کی جیت یقینی تھی اور اس کے ساتھ ہی ملک کی تقدیر بدلنے کا امکان تھا، لیکن پاکستان کی مقتدر قوتیں غیر جمہوری نظام قائم رکھنے پر بہر قیمت مصر تھیں۔ جہاں تک عوامی مقبولیت کا تعلق تھا، عوام ان کے جلسوں میں اکھوں کی تعداد میں شریک ہوتے اور تحریک پاکستان کے دنوں کی یاد تازہ کر دیتے۔

مولانا حسن ثنی ندوی سے ستر کی دہائی میں میرے تعلقات استوار ہوئے۔ اس وقت آپ ”حریت“ کی ادارت سے دست کش ہو کر خانہ نشین ہو چکے تھے۔ اس مرد درویش نے اپنا گھر نہ بنایا تھا اور شرف آباد میں ایک رشتے دار کے گھر میں زندگی گزارا تھا۔ مولانا اپنے ایک عزیز علی اکبر سے بہت متاثر تھے۔ یہ نہایت متحرک شخصیت تھے۔ شرف آباد کے اولین آباد کاروں میں سے ایک تھے۔ یہ جوانی میں ہی فوت ہو گئے۔ مولانا سے ان کا رشتہ داری کے علاوہ دوستی کا تعلق بھی تھا۔ چنانچہ مولانا نے اس تعلق کو ان کی بیوہ اور بچوں کے ساتھ نبھایا۔ انھی کے مکان پر مولانا نے ڈیرا بنایا۔ مولانا ٹیلی وژن کے تفہیم دین کے پروگراموں میں بلائے جاتے تھے۔ مولانا کی ضروریات محدود و مختصر لیکن جذبہ فیض رسانی لامحدود تھا۔ چنانچہ پائے قناعت میں بندھے ایک گوشے میں آرام سے رہتے تھے۔

۱۹۷۳ء میں ”سفر نامہ اقبال“ شائع ہوئی تو یہ کتاب مؤثر عالم اسلامی کے سیکریٹری جنرل انعام اللہ خاں اور مولانا ندوی سے مخلصانہ تعلقات کا ذریعہ بنی۔ اس کتاب میں دسمبر ۱۹۳۱ء میں بیت المقدس میں ہونے والی مؤثر اسلامی کی روداد چھپی تھی۔ ان بزرگوں کو میری کاوش پسند آئی اور انھوں نے مجھے اپنی عنایات اور خلوص کا مستحق گردانا۔ مولانا ندوی اس زمانے میں مؤثر عالم اسلامی سے وابستہ تھے۔

مولانا ندوی کی باتوں میں بے پناہ جاذبیت تھی۔ گفتگو کے دوران وقت گزرنے کا احساس نہ رہتا۔ وسیع اور متنوع تجربات اور واقعات رزکا رنگ کپڑے کے تھان کی مانند کھلتے پھٹتے جاتے۔ عالم دین ہونے کے باوجود رواداری کا یہ عالم تھا کہ کبھی بھولے سے بھی ان کی زبان سے کسی فرقے کے متعلق دل آزاری کے کلمات نہ نکلتے۔ وہ ادب شناسوں میں ادیب، عالموں میں عالم اور صوفیوں میں صوفی تھے۔ باتوں کے دوران صبح سے دوپہر یا شام ہو جاتی لیکن وقت گزرنے کا احساس اس وقت ہوتا جب کھانے کا وقت ہوتا۔ اُحد سے صاف سحرے برتنوں میں کھانا آتا اور مولانا بااصرار مجھے بھی شریک طعام کر لیتے۔

مولانا کے دادا شاد محمد سلیمان پھلواڑی شریف تھے۔ ان کے والد محمد حسن چوبیس سال کی عمر میں فوت ہو گئے تھے۔ چٹاں چٹاں نے فقہ، حدیث، تاریخ اور تصوف کے ابتدائی اسباق اپنے دادا سے حاصل کیے۔ محکمہ تعلیم کے لیے بعد ندوۃ العلماء میں داخل ہوئے۔ اسی دور میں عربی ادبیات سے لگاؤ پیدا ہوا۔ آپ نے انگریزی زبان اُحد میں اپنے شوق سے سیکھی۔ بولنے پر زیادہ عبور نہ تھا لیکن علمی مقصد پورا کر لیتے تھے۔

مولانا ندوی چالیس کی دہائی میں بنگور اور کورگ میں رہے تھے اور مسلم لیگ کے پیغام کو اخبارات کے ذریعے عام کر رہے تھے۔ ان کے آل انڈیا مسلم لیگ کے صف اول کے قائدین سے گہرے مراسم تھے۔ انھی دنوں جمعیت العلماء ہند کے ایک مولوی صاحب نے تحریک پاکستان کے خلاف نہایت زہریلا بیان دیا۔ یہ بیان خبر رساں ایجنسی کے ذریعے اخباری دنیا تک پہنچا تو مولانا ندوی نے بیان کے زہریلے پن کا تریاق مولوی صاحب کے نام کی مرمت کر کے کیا۔ اگلے دن اخباروں میں چھپا کہ ”مولانا ولد القوم“ نے فرمایا۔ جنوبی ہند کا اردو نا شناس پریس اس نام کو درست سمجھا اور کسی نے مزید تحقیق کی ضرورت محسوس نہ کی۔ سنا ہے کہ اس نام کی اشاعت کے بعد وہ مولوی صاحب عرصے تک لوگوں سے منہ چھپاتے پھرتے۔

ستمبر ۱۹۷۷ء میں، میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن گیا تو مولانا ندوی سے ملنے کا امکان جاتا رہا۔ لندن میں میرے ایک کرم فرما جاوید اقبال خواجہ رہتے تھے۔ ان کا شوق صحافت اور تاریخ ہند کے مطالعے پر مبنی لیکن پیشہ ویسٹرن ٹیکس کی دکان پر سیلز مین تھا۔ ان سے تعلقات استوار ہوئے تو ان کے خسر عمر شیخ صاحب سے ملنے کی راہ ہموار ہوئی۔ عمر شیخ صاحب بہت متحرک، مہمان نواز اور اسلامی ذہن کے مالک تھے۔ ملاقات کے دوران پتا چلا کہ یہ میرے والد مرحوم کے دوست تھے۔ ایک دور افتادہ مقام پر یہ انکشاف میرے لیے بن مانگی نعمت سے کم نہ تھا۔ اس انکشاف کے ساتھ ہی شیخ صاحب کا التفات بھی دوڑا ہو گیا۔ آپ اصلاً امرتسر کے رہنے والے تھے۔ آزادی کے بعد کراچی منتقل ہو گئے اور تجارت کرنے لگے۔ سانحہ کی دہائی میں آپ کراچی سے انگلستان تشریف لائے۔ ابتدا میں کراچیڈن میں قیام تھا لیکن بعد میں تھارن ہیتھ کو اپنا مسکن بنایا۔ آپ مقامی مسلمانوں کے رفاہی اور ثقافتی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ انگلستان میں بس جانے کے باوجود آپ کی پاکستان کی سیاست اور صحافت میں دل چسپی برقرار تھی اور آپ پاکستانی صحافیوں کی پذیرائی اور اعترافِ خدمت میں پیش پیش رہتے تھے۔

۸ اکتوبر ۱۹۷۸ء کو جب میں شیخ صاحب سے پہلی مرتبہ ملا تو انھوں نے مولانا حسن شفی ندوی کے لندن آنے کا امکان ظاہر کیا۔ مولانا کی گوشہ نشینی اور سفر سے گریزاں طبیعت کو دیکھتے ہوئے یہ بات جی کو نہ لگی لیکن ۲۲ اکتوبر کو میں نے جب سید معین الدین شاہ کو فون کیا تو انھوں نے مولانا کی لندن آمد کی نوید سنائی۔ فوراً کپڑے بدل کر میں نے اڈلر کورٹ روڈ کی راہ لی۔

مولانا ندوی دو ہفتے قبل کراچی سے تاشقند کے لیے روانہ ہوئے تھے۔ مفتی ضیاء الدین بابا خانوف نے موتمر عالم اسلامی کے وفد کو وسط ایشیا کے دورے کی دعوت دی۔ ندوی صاحب اس وفد کے ایک رکن تھے۔ اس زمانے میں وسط ایشیا کا سفر غیر ملکیوں کے لیے آسان نہ تھا۔ ویسے تو سوویت روس اپنی پرہیزش میں تھا لیکن وسط ایشیا اپنی شکلچے میں بھی کسا ہوا تھا۔ ارد گرد کے مسلم ممالک کے باشندوں کی ان خطوں تک رسائی بے حد دشوار تھی۔ مفتی صاحب کی عنایت سے ارکان وفد کو نہ صرف ان علاقوں کی سیر کا موقع ملا بلکہ ازبک اور تاجک معاشروں کے اندر جھانکنے کا موقع فراہم ہوا جو ایک عام سیاح کے لیے ممکن نہ تھا۔ ارکان وفد نے وسط ایشیا کے مسلمانوں کے مذہبی حالات جاننے پر زور دیا۔ آپ حضرات تاشقند، سمرقند، قرہ خوجا، لیون گراڈ اور ماسکو تک پہنچے۔ ندوی صاحب کے بیان کے مطابق حکومت کی طرف سے مذہب پر پابندیاں عائد تھیں۔ قرآن و حدیث کی اشاعت ممنوع تھی۔ بیشتر مساجد پر تالے لگے ہوئے تھے۔ جن مسجدوں میں نماز باجماعت کی اجازت تھی، وہاں لوگ ڈرے سبے آتے۔ ازبکی اور تاجکی (فارسی) زبانوں کا رسم الخط تبدیل کیا جا چکا تھا۔ چنانچہ نئی نسل ماضی کے ورثے سے بیگانہ کی جا چکی تھی۔

ان لوگوں کی عمریں طویل تھیں۔ بڑے بوڑھوں نے تصوف کا سہارا لے کر اسلام کو زندہ رکھا۔ نقشبندیہ، قادریہ اور دیگر سلسلہ ہائے تصوف نے اسلام کو زندہ رکھا۔ مسجدوں میں تالے تھے تو گھروں میں ذکر و فکر کے حلقے قائم ہوئے۔ اس کے علاوہ وسط ایشیائی تہذیب پر اسلامی اثرات اس قدر گہرے تھے کہ کمیونزم کی مذہب دشمنی نے انھیں مدہم تو کر دیا لیکن کلیتہً مٹا نہ سکی۔

ارکان وفد سرکاری مہمان تھے۔ اس پر مستزاد مفتی ضیاء الدین کا جذبہ اخوت و مہمان نوازی جو ان حضرات سے ملتے ہی چمک اٹھا۔ انھوں نے خاطر مدارات میں کسر نہ اٹھا رکھی۔ مفتی صاحب نے ارکان وفد سے پوچھا کہ وہ دن میں کتنی مرتبہ کھانا کھاتے تھے۔ ان حضرات نے اپنا معمول بتایا۔ مولانا ندوی نے مفتی صاحب سے پوچھا کہ وہی دن میں کتنی مرتبہ کھاتے تھے؟ مفتی صاحب نے فرمایا، ”ایک مرتبہ، صبح شروع کرتے اور شام کو ختم کرتے۔“

حالات سفر دریافت کرنے میں شام سے رات ہوئی۔ معین الدین شاہ صاحب کا جذبہ مہمان نوازی زوروں پر تھا۔ میں نے اٹھنا چاہا تو انھوں نے اصرار کیا کہ کھانا کھائے بغیر رخصت نہ ہوں۔ پھر خاص محبت و محنت سے تیار کردہ کھانے دسترخوان پر آئے۔ اس وقت دیر تو خاصی ہو گئی تھی لیکن مولانا ندوی شب ب سری کے لیے میرے ہاسٹل میں قیام پر راضی ہو گئے۔ نیوب سے ہم اپنے ٹھکانے پر آئے۔

مولانا ندوی کی باتوں کا ذخیرہ بے بہا تھا۔ رات کا بیشتر حصہ گچھلی یا دیں تازہ کرنے میں صرف ہوا۔ مولانا سگریٹ نوشی کے عادی نہ تھے، بس کبھی کبھار اس "منہ لگائی ڈونٹ" سے تازہ ہونے لیتے لیکن اس رات مولانا خلاف معمول تمباکو نوشی پر سکے ہوئے تھے۔ کچھ دیر بعد کمرہ سگریٹ کے دھوئیں سے بھر گیا۔ میرے لیے سانس لینا محال تھا۔ آخر کمرے کی کھڑکیاں کھولیں اور مولانا سے استدعا کی کہ تمباکو کی طلب کو مختصر کریں۔ آپ نے فوراً سگریٹ بجھا دیا۔ اگلی صبح آپ ناشتے کے بعد رخصت ہوئے۔

مولانا ندوی لندن میں بہ حیثیت سیاح وارد ہوئے۔ یہاں ان کی مستقل میزبانی کے لیے ڈاکٹر خالد حسن قادری تھے۔ قادری صاحب اور مولانا کے تعلقات کئی نسل پرانے تھے۔ چنانچہ جلد ہی مولانا مہمان کی بجائے گھر کے فرد کی حیثیت اختیار کر گئے۔ قادری صاحب صوفی منش بزرگ تھے۔ مولانا کے روپ میں انھیں زندہ پیر میسر آیا جس کی خدمت کر کے وہ مولانا کی دنیا اور اپنی عاقبت سنوارتے رہے۔

مولانا کا لندن میں مستقل قیام میرے لیے فانی اور جذباتی تقویت کا موجب بنا۔ ان کی شخصیت میں ایسی جاویدیت تھی کہ میں پردیس میں ان سے ذاتی مسائل پر مشغوروں کا طالب ہوا۔ مختلف مواقع پر انھوں نے میری ٹھکانہ رہنمائی کی۔ ان میں ناسازگار حالات اور انجمنی ماحول میں خود کو ڈھالنے کی جھرت انگیز صلاحیت تھی۔ چنانچہ تھوڑے ہی عرصے میں آپ لندن کی مصروف زندگی اور بے ڈھب ماحول میں اپنی اخلاقی اقدار کے ساتھ آباد ہو گئے۔

عمر شیخ صاحب مولانا کی لندن آمد کے منتظر تھے، جیسے ہی انھیں ان کے آنے کی اطلاع ملی، آپ نے جاوید اقبال خواجہ کی معرفت مشائیے پر مدعو کیا۔ دوپہر کے وقت میں اور مولانا انڈیا آفس لائبریری سدھارے۔ یہاں ان کا شعبہ مشرقی علوم کے نگراں سلیم الدین قریشی سے تعارف ہوا۔ جلد ہی یہ تعارف دوستی کے بندھن میں تبدیل ہوا۔ لائبریری میں مولانا کی دل چسپی کے لیے تاریخی اور سیاسی مواد تھا۔ آپ نے فوراً لائبریری کی رکنیت کی درخواست دی۔

شام کو ہم جب یہاں سے نکلے تو ایک اور سفر درپیش تھا۔ عمر شیخ صاحب نے سکون کی تلاش میں لندن کی نواحی بستی کو آباد کیا تھا لیکن ان کے گھر تک پہنچنا ہفت خواں کے مراحل طے کرنے سے کم نہ تھا۔ ہمارے خضر راہ جاوید اقبال خواجہ تھے۔ انھوں نے ٹیوب، ٹرین اور بس کے ذریعے منزل مقصود تک پہنچایا۔

شیخ صاحب نے اپنے گھر پر لذیذ طعام اور پر لطف کلام کا اہتمام کیا تھا۔ خود شیخ صاحب کے تجربات اور مشاہدات لطف سے خالی نہ تھے۔ اس پر مستزاد عبدالرحمن بزمی صاحب کی موجودگی۔ یہ اصلاً لاہوری تھے لیکن ایک دو نسل پہلے ان کا خاندان کینیا میں آباد ہو گیا۔ کینیا جب آزاد ہوا تو ایشیا نژاد باشندوں پر عرصہ حیات تنگ ہوا اور یہ خاندان سمیت لندن میں آباد ہو گئے۔ پیشے کے اعتبار سے آپ انجینئر تھے لیکن اعلیٰ درجے کا علمی اور ادبی ذوق رکھتے تھے۔ آپ نہایت متواضع اور خلیق انسان تھے۔ خود شاعر تھے اور برصغیر کی علمی اور ادبی شخصیات سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ حفیظ جالندھری کے کلام کے حافظ تھے۔ حفیظ

صاحب جب لندن آئے تو بڑی صاحب کے ساتھ بزم آرائی لازمی تھی۔ اس محفل میں بڑی صاحب نے کلام حفظ اور حفظ سے وابستہ ”پنچل جھڑیوں“ کے تذکرے سے ہمیں شہاد کام کیا۔ مولانا نے مشاہدات روں کا ذکر کیا۔ اس طرح یہ مجلس خاصی دیر تک رہی۔ رات گئے جب واپسی ہوئی تو یہ اتنی آسان نہ تھی۔ نیوب اور فرین کے چکر نے خاصا الجھایا۔

۱۳ نومبر ۱۹۷۸ء کو مجھے اطلاع ملی کہ ۲۲ نومبر کو میری بڑی بہن کراچی میں اچانک دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئیں۔ پردیس میں یہ خبر بہت تکلیف دہ تھی۔ میں نے ہاسٹل اور اسکول کے ساتھی محمد وسیم کو اس حادثے کی اطلاع دی۔ وسیم سے یہ خبر مولانا کو منتقل ہوئی۔ ان حضرات نے وقتی طور پر تو مجھ سے تعزیت کی لیکن اندرونی طور پر یہ ”سازش“ کی کہ مولانا مجھے تہانہ رہنے دیں اور شدت غم مجھ پر حاوی نہ ہونے دیں۔

دوپہر کے وقت جب میں جاوید اقبال خواجہ کی ”نگری“ میں گیا تو مولانا کو اپنا منتظر پایا۔ یہاں مولانا کی صوفیانہ تربیت کام آئی۔ انھوں نے تعزیت کے بعد دل جوئی کی اور میرے ساتھ انڈیا آفس لاہور پر آئے۔ مولانا کا لاہور پر کارڈ تیار ہو چکا تھا۔ سلیم قریشی نے اسے مولانا کی نذر کیا۔ شام کو مولانا میرے ساتھ ہاسٹل آئے اور رات انھوں نے میرے ساتھ بسر کی۔ ان کی باتوں نے نہ صرف میری ذہنیں بندھائی بلکہ ہجوم غم کا علمی مقاصد کی تکمیل کے ذریعے مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ مولانا اگلی صبح ہاسٹل سے رخصت ہوئے۔

مولانا ندوی انڈیا آفس لاہور پر بہت متاثر ہوئے۔ یہاں انھیں اپنے ”پہلے عشق“ کی تکمیل کا سر و سامان میسر آیا۔ مولانا نے تحریک پاکستان میں شرکت کی تھی۔ آزادی ملنے کے بعد انھوں نے نہ تو صلے کی آرزو کی اور نہ ستائش کی تمنا کی۔ وہ جن واقعات کی عملی صورت گری میں شریک رہے تھے، یہاں ان کے متعلق دستاویزی اور تحریری مواد فراواں تھا۔ چنانچہ مولانا کے فرصت کے اوقات لاہور پر کی نذر ہونے لگے۔ مطالعہ کے بعد نقل نویسی کا مرحلہ آتا تھا۔

۲۲ نومبر کو میں جب ”خواجہ کی نگری“ میں داخل ہوا تو مولانا ندوی کے ساتھ ایک اور بزرگ مولانا اسد القادری بھی وہاں موجود تھے۔ میری ان سے پرانی یاد اللہ تھی لیکن یہ علم نہ تھا کہ دونوں بزرگوں میں رشتے داری بھی تھی۔ جاوید اقبال خواجہ، مولانا اسد القادری کے شاگرد رہ چکے تھے۔ چنانچہ آپ شاگردانہ مستعدی کے ساتھ ہم سکھوں کی خدمت کر رہے تھے۔ میں ان بزرگوں کے طفیل اس وقت ”مخدوم“ کے درجے پر فائز تھا۔

عمر شیخ صاحب کا جذبہ مہمان نوازی اور خلوص ہمیشہ تازہ رہتا لیکن جب ان کے پچھلے وطن کے زمانے کا واقف لندن پہنچتا تو یہ جذبہ اس وقت عروج پر ہوتا۔ وہ پاکستان سے تو چلے آئے لیکن پاکستان اور پاکستانی احباب ان کے دل سے کبھی رخصت نہ ہوئے۔ لندن میں رہتے ہوئے ان کی حیثیت پاکستان کے ایسے پجاری کی تھی جو دور رہتے ہوئے بھی پاکستان کی دیوی پر سب کچھ نچھاور کر دینے پر آمادہ رہتا تھا۔ جسمانی تعلق اگر ختم ہوا تو روحانی اور تہذیبی تعلق مضبوط تر ہو گیا تھا۔

مولانا اسد القادری لندن تشریف لائے تو ہم سب ان کی دعوت کے سزاوارد ٹھہرے۔ ۲۵ نومبر کو میں اور مولانا ندوی خواجہ صاحب کی کار میں سوار ہو کر جناب شیخ کے گھر سدھارے۔ یہاں پر تکلف طبعام اور بے تکلف احباب نے تواضع کی۔ میری مجلس مولانا اسد القادری تھے۔ یہ بہت عمدہ مقررہ تھے اور انھیں مستندین کے ہزاروں اشعار یاد تھے۔ ان کی دل پذیر گفتگو اور شعری ذوق لذت کام و دہن میں اضماع کا سبب بنا۔ رات گئے تک یہ پُر لطف محفل جاری رہی۔ پھر جب ”چراغوں میں روشنی“ نہ رہی تو عمر شیخ صاحب اپنی کار میں تھانہن بیتھ انٹیشن تک چھوڑنے آئے۔ اس زمانے میں ان کے پاس عمر رسیدہ مرید بڑھتی لیکن کارکردگی میں یہ اس وقت بھی ”جوان“ تھی۔

فروری ۱۹۷۹ء میں، میں نے اسپین کی سیاحت کا پروگرام بنایا۔ سفر میں دوسراہٹ کے لیے میں نے مولانا ندوی کو اکسایا۔ مسلم تاریخ کا حوالہ دیا، مسلمانوں کے قدیم آثار کا واسطہ دیا جن کے مشاہدے کے بغیر ہمارا علم اوجھڑا رہ جاتا لیکن مولانا آمادہ سفر نہ ہوئے۔ مسلم اسپین کے بارے میں میرا علم تاریخی ناولوں کی دین تھا۔ میں نے گفتگو کے دوران ان ناولوں کے اشک آور اور جذبات انگیز مکالموں کو بھی استعمال کیا لیکن مولانا پر انھیں بے اثر پایا۔ آخر میں نے ان حسین اندلس کا ذکر کیا جن میں عرب خون کی آمیزش سے ان کے حسن میں مزید نکھار آیا تھا لیکن مولانا ترغیب و تحریر کے ان ہتکنڈوں سے متاثر نہ ہوئے۔ ۲۷ فروری کو میں جب سفر اندلس سے واپس آیا تو مولانا نے جی لگا کر میری روداد سفر سنی اور مشاہدات کو قلم بند کرنے پر زور دیا۔ ۲۸ مارچ ۱۹۷۹ء کو میں مولانا کے ساتھ اسکول برائے علوم شرقی و افریقی SOAS گیا۔ شعبہ تاریخ جنوبی ایشیا کے استاد ڈاکٹر زوار حسین زیدی سے مولانا کو ملوایا۔ زیدی صاحب مولانا کی علمی و صحافتی خدمات سے بہت متاثر ہوئے۔ اس روز اسکول میں سید معین الدین شاہ اور ڈاکٹر رحیم رضا بھی تشریف لائے تھے۔ ڈاکٹر رحیم رضا نیپلز یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کے استاد تھے۔ یہ روم میں رہتے تھے لیکن ان دنوں یہ لندن آئے ہوئے تھے۔

میں نے محمد وسیم سے مل کر SOAS میں مولانا کے لیے شعبہ جنوبی ایشیا میں لیکچر کا اہتمام کیا۔ ہمارا کام ڈاکٹر زیدی صاحب نے مزید آسان کیا۔ ۱۲ مارچ کو ہم اسکول کے اساتذہ ڈاکٹر زیدی اور ڈاکٹر ڈیوڈ ٹیلر سے ملے اور ۲۰ مارچ کے مجوزہ لیکچر کی تفصیلات طے کر لیں۔ مولانا کو جب اس سے آگاہ کیا تو وہ میری ”سعادت مندی“ اور ”علم دوستی“ کے دل سے قائل ہو گئے۔

۲۰ مارچ ۱۹۷۹ء کو مولانا ندوی دوپہر کے وقت میری قیام گاہ انٹرنیشنل ہال تشریف لائے۔ میرے کمرے میں بیٹھ کر انھوں نے ”پاکستانی صحافت اور اس کا پس منظر“ کے عنوان سے تقریر کے نکات مرتب کیے۔ آپ بحر صحافت کے پرانے شناور تھے۔ ان کے لیے لیکچر دینا مشکل نہ تھا۔ فقط محدود وقت میں اپنے خیالات کو مرتب و منظم صورت میں پیش کرنا تھا۔ پانچ بجے شام کو ہم اسکول پہنچے۔ ڈاکٹر زیدی، ڈاکٹر ٹیلر اور دیگر سامعین ہمارے منتظر تھے۔ مولانا نے اردو میں تقریر کی اور خاصی شرح و بسط کے ساتھ پاکستانی صحافت

کے ممبر آزاد ما مراصل بیان کیے۔ تقریر کے دوران کہیں کہیں خود کو ”رستم داستان“ ثابت کیا۔ یہ مبالغہ آمیزی سامعین کے لیے خوش گوار حیرت کا سامان تھی لیکن یہ حیثیت مجموعی مولانا کی تقریر بہت معلومات افزا تھی۔ سائنس میں بھی اردو شناس تھے، اس لیے تقریر کے بعد ڈاکٹر زیدی نے اس کا خلاصہ انگریزی میں پیش کیا۔ مولانا ندوی بہت پابندی سے انڈیا آفس لائبریری جاتے اور بہت اٹھناک سے تحریک آزادی سے متعلق مواد کا مطالعہ کرتے رہتے۔ اس دوران میں انھیں جو کام کی باتیں ملتیں، انھیں نقل کر لیتے۔ شام کو وہ اس وقت اپنا کام بند کرتے، جب ملکہ لائبریری بند کرنے کے درپے ہوتا۔ اب ان کے اور سلیم الدین قریشی کے درمیان گاڑھی چھینے لگی۔ لائبریری میں تو ماحول بہت سنجیدہ ہوتا۔ آپس میں بات چیت بھی سرگوشی تک محدود رہتی لیکن لائبریری سے باہر آتے ہی تقریبی مؤذ غالب آ جاتا اور دن بھر کی پوسٹ دور کی جاتی۔ طویل فاصلے کا کچھ حصہ پیدل طے کیا جاتا۔ پھر راستے میں چائے نوشی کے برائے ٹھیکے لیتے۔

انگریزی چائے خانوں میں چائے تو وہابیات ملتی تھی لیکن ہم نے راستے میں ایک خاص ریستوران ڈھونڈا تھا جس کی مالکہ قبرسی خاتون تھیں۔ میں نے جب تو اتر کے ساتھ چائے نوشی کے لیے اس ریستوران پر اصرار کیا تو سلیم قریشی کو دال میں کچھ کالا نظر آیا۔ مولانا نے فرمایا کہ انھیں چائے سے زیادہ چائے فروش خاتون کا حسن یہاں کھینچ لانا تھا۔ اس انکشاف کے باوجود اس ریستوران میں ہمارا آنا جاری رہا۔ مولانا نے لندن میں کئی برس بتا دیے۔ انھوں نے اس عرصے میں جو تاریخی مواد اکٹھا کیا تھا، وہ بعد میں ان کی سیاسی آپ بیتی کی تدوین میں کام آیا۔ یہ آپ بیتی مولانا کے انتقال کے بعد کراچی یونیورسٹی کے رسالے ”جریدہ“ کے دو شماروں میں شائع ہوئی۔ اگرچہ کتابی شکل میں چھپتی تو کہیں بہتر تھا۔ اس میں تحریک آزادی کے بہت سے اُن دیکھے گوشوں تک رسائی ہوتی ہے اور اس اعتبار سے اس میں بہت اہم معلومات سموی گئیں۔ مولانا کی آپ بیتی نامکمل رہ گئی۔ آپ اسے ۱۹۴۷ء کے ابتدائی ایام تک مرتب کر پائے جب لارڈ ویول کی جگہ لارڈ ماؤنٹ بیٹن وائسرائے ہند بنے تھے۔

میں اکتوبر ۱۹۸۱ء تک لندن میں رہا۔ اس کے بعد میں کراچی آ گیا لیکن مولانا لندن کے باسی تھے۔ ستمبر ۱۹۸۲ء میں لندن جانا ہوا تو مولانا سے ملاقاتوں کا سلسلہ دوبارہ شروع ہوا۔ ۲۳ ستمبر ۱۹۸۲ء کو سلیم قریشی صاحب نے مولانا ندوی سے ملوایا۔ آپ حسب معمول بہت تپاک سے ملے۔

آپ میرزا عبدالقادر بیدل کی شاعری اور فلسفے سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ دیر تک بیدل کی شاعری کے متعلق باتیں کرتے رہے۔ آپ نے اس ملاقات میں فرمایا کہ بہار میں دو عظیم شخصیتوں نے جنم لیا تھا۔ پانلی تیر میں گوتم بدھ اور عظیم آباد میں بیدل پیدا ہوئے۔ یہاں مولانا نے ازراہ انکسار اپنا ذکر مناسب نہ سمجھا، ورنہ بہار کا تیسرا عظیم شہر پھلواری شریف تھا جسے مولانا ندوی کا مولد ہونے کا شرف حاصل تھا۔ مولانا ندوی نے میرزا بیدل کی عقیدت کو اپنے فکر و عمل میں سمویا تھا۔ ان کی شخصیت میں قلندری، متصوفانہ بے نیازی، وسیع النظری اور انسان دوستی میرزا بیدل کی راہ سے آئی تھی۔

مولانا جب سیاسی موضوعات پر گفتگو سے اکتاتے تو پھر کلام بیدل سے روح کی تازگی کا سامان بھج پینچاتے۔ اس اعتبار سے بیدل ان کے مرشد تھے۔

لندن میں چند روزہ قیام کے بعد میں کچھ دنوں کے لیے بی جی س گیا۔ ۲۵ ستمبر ۱۹۸۲ء کی شام کو ریل کے ذریعے لندن پہنچا اور سلیم قریشی کو آنے کی اطلاع دی تو انھوں نے مجھے سامان بدوش انڈیا آفس لاہور پر آنے کی دعوت دی۔ میں اس وقت ”خانہ بدوش“ تھا، اس لیے سلیم کے کہے پر عمل کرنے میں ہافیت نظر آئی۔ لاہور پر پہنچا تو مولانا ندوی سے ملاقات ہوئی۔ پھر ہم باہم تک ساتھ آئے۔ کچھ دیر ایک ہاٹ میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔

قیام لندن کے دوران آخری ملاقات یکم اکتوبر ۱۹۸۲ء کو ہوئی۔ شام کو میں جب ان سے لاہور پر میں ملا تو سلیم قریشی اصرار کر کے انھیں اپنے گھر لے آئے۔ رات دیر تک ان کے ساتھ تحریک آزادی اور تصوف کے موضوعات پر گفتگو ہوئی۔ ان کا حافظہ بے مثال اور تاریخی معلومات قابل رشک تھیں۔ آپ کی زندگی کا بڑا حصہ بہار سے دور گزرا تھا لیکن ان کے لبے میں ”بہاریت“ بہار دے جاتی۔

مولانا سے یہ میری آخری تفصیلی ملاقات تھی۔ مولانا کچھ عرصے بعد کراچی منتقل ہو گئے لیکن وہ پاس رہتے ہوئے بھی مجھ سے دور ہو گئے۔ مجھے نہ پہلے جیسی فرصت میسر آئی اور نہ ملنے کے مواقع تھے۔ ان کے دنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد اب محرومی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ موجودہ مادہ پرستی اور نفسا نفسی کے دور میں ان کی شخصیت پتے صحرا میں شجر سایہ دار کی سی نظر آتی تھی۔ وہ لوگوں کے مسائل حسن تدبیر اور خلوص سے حل کیا کرتے تھے۔

اسی کی دہائی میں ڈاکٹر مختار الدین احمد، علی گڑھ سے تشریف لائے تو انھوں نے مولانا ندوی سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ میں انھیں اپنی کار میں شرف آباد لے آیا۔ مولانا بہت تپاک سے ملے۔ ان کے چہرے پر سفید داڑھی کا اضافہ ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے کچھ دیر ان سے باتیں کیں۔ پھر ہم نے ان سے اجازت طلب کی۔ یہ اس عالم امکان میں ان سے آخری ملاقات تھی۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے اور آخرت میں درجات بلند کرے۔ آمین۔

نسیم سید

شان الحق حقی — چند یادیں

وہ غروب آفتاب کی گھڑی تھی اور آفتاب کی کرنیں وقت کے بے کراں سمندر میں ٹوٹ ٹوٹ کے گر رہی تھیں۔ ڈوبتا ہوا اُجالا — ریزہ ریزہ ہو کے بکھرتی ہوئی روشنی زندگی حقی صاحب کے بستر سے نگی اپنی بے بسی میں منجمد ہو رہی تھی۔

زیبا (حقی صاحب کی بیٹی) نے ابھی ابھی اپنے آنسو پوچھتے ہوئے خود کو دلاسا دینے کو کہا تھا، ”ابا کے گلے میں کچھ انگ گیا ہے شاید، صبح کچھ کھلانے کی کوشش کی تھی نا، اسی لیے اس طرح سانس لے رہے ہیں۔“ ابھی تھوڑی دیر میں ٹھیک ہو جائیں گے۔“ اور پھر بلک بلک کے رونے لگی تھی۔ زیبا میں ہمت نہیں ہوگی کمرے کے اندر آنے کی، وہ دروازے سے ٹیک لگائے آنکھیں بند کیے دعائیں پڑھنے میں مصروف تھی۔ حقی صاحب کا نواسہ اُن کے سر اٹھانے بیٹھا تھا۔ جب بھی حقی صاحب اپنی سانسیں بنورنے کے لیے تڑپ کے بستر سے سر اٹھانے کی کوشش کرتے، وہ بھی کرسی سے کھڑا ہو جاتا۔ میں، رشید اور ثمنینہ دیر سے بستر کے قریب کھڑے اپنے اندر اُٹھتی غم کی ایک ہول ناک موج میں ڈوب اور ابھر رہے تھے۔ میں نے پیمانے کی طرف دھیرے سے قدم بڑھایا اور میری عقیدتوں نے آگے بڑھ کے حقی صاحب کے پیر تھام لیے۔ مجھے ایسا لگا جیسے برف کی دو چھوٹی چھوٹی سلوں کو میری ہتھیلی نے چھو لیا ہو۔ یہ پیر جو اپنے نام کے چراغ ادب کی تمام خیمہ گاہوں میں روشن کر چکے ہیں، سرد اور گرم موسموں کو کیسا اپنی ٹھوکروں میں رکھتے تھے۔ میری آنسوؤں سے دھندلائی ہوئی آنکھوں میں بہت سے منظر روشن ہو گئے۔

حقی صاحب کی آواز میرے کانوں میں گونجی۔

”ارے نسیم بی بی ہر موسم میں چلتے رہنے کا عادی ہونا چاہیے پیروں کو۔“

وہ سردیوں کی ایک بخ شام تھی، اتنی سردی کہ گھر سے نکل کے گاڑی تک جانے میں خون رگوں میں جم جائے۔ میں نے بیئر فل چلایا ہوا تھا۔ رات بھر برف باری ہوئی تھی، اس لیے میری گاڑی کی رفتار بہت آہستہ تھی۔ اپنی بلند نگ سے نکل کے جیسے ہی سیدھے ہاتھ کو مڑ کے ذرا سا آگے بڑھو تو

سنگل آجاتا ہے۔ میں نے گاڑی سنگل پر روکی تو گاڑی کے سامنے سے لمبے سے کالے کوٹ میں خود کو لپیٹے سر کوٹوپی اور منظر میں چھپائے میرے سامنے سے جو شخص گزرا، اسے دیکھ کے میں پریشان ہو گئی۔ میں اس کوٹ کو بھی پہچانتی تھی اور اس قدر وقامت کو بھی۔ ”حقی صاحب —!! میرے منہ سے جیسے بے اختیار ایک چیخ سی نکلی۔“

اتنی سخت سردی میں اور پیدل...؟ میں نے گھبرا کے زور سے ہارن دیا۔ حقی صاحب نے پلٹ کے دیکھا۔ میں نے ونڈ وکھول کے آواز دی، ”سر جلدی سے گاڑی میں آجائیں۔“ میں نے گاڑی سے اتر کے ان کا ہاتھ پکڑا اور کار میں لے آئی۔ سنگل گرین ہو چکا تھا۔ پیچھے والے ہارن بجا کے مجھ پر ناراضی ہو رہے تھے، میں نے جلدی سے گاڑی آگے بڑھاتے ہوئے بیڑی کی جالی کا رخ ان کی طرف موڑا، ”سر! اتنی سردی میں آپ پیدل کہاں جا رہے تھے؟“

”بس ذرا وال مارٹ تک جا رہا تھا، پرنٹنگ پیپر ختم ہو گیا تھا اور بہت ضروری تھا لینا۔“

”سر تو مجھے فون کر دیتے نا۔“

”تم خود اس قدر مصروف رہتی ہو اور پھر یہ بھی ہے کہ اس بہانے ذرا واک ہو جاتی ہے۔“

”واک؟ سر اتنی سردی میں، اس موسم میں واک؟“

”ارے نسیم بی بی! ہر موسم میں چلتے رہنے کا عادی ہونا چاہیے بیروں کو۔“

حقی ایک فولادی حوصلے اور قوت کا نام ہے۔ میں نے سوچا اور میری محبت و عقیدت مجھ سے ہٹ کے ان کے قدموں میں بیٹھ گئی۔

دروازے پر ابھی ابھی دستک ہوئی ہے۔ یہ وہی مخصوص دستک ہے جس کا مجھے اکثر شام کو انتظار رہتا ہے۔ اس دستک میں وہ گمن تھے کہ یہ میرے ذہن کی رنگ آلود کنڈیاں ایک ایک کر کے کھولتی چلی جاتی تھیں۔ میں اس آواز پر دروازہ کھولنے کی جلدی میں یوں دوڑتی ہمیشہ، جیسے اگر ذرا دیر ہوئی تو زندگی کا کوئی قیمتی لمحہ میرے ہاتھ سے نکل جائے گا۔

حقی صاحب اور میں ایک ہی بلڈنگ ”کیف کریسنٹ“ میں رہتے تھے تب۔ ان کا اپارٹمنٹ پانچ ویں فلور پر تھا اور میرا پندرہویں پر۔ وہ کبھی آنے سے پہلے فون نہیں کرتے تھے، جب دل چاہتا آجاتے۔ کہتے تھے، تمین بار تمھارے دروازے پر دستک دیتا ہوں، اگر گھر میں ہو تو ٹھیک، نہیں تو واپس لوٹ جاتا ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ اور کوئی آئے گا تو ٹیل بجائے گا اور اگر دستک ہوگی تو حقی صاحب ہوں گے، اس لیے اس وقت بھی دل کی خوشی نے دوڑ کے دروازہ کھولا۔ دونوں ہاتھ پشت پر باندھے سامنے حقی صاحب موجود تھے۔ چہرے پر جو ہمیشہ خفیف سی مسکراہٹ ہوتی تھی، وہ نہیں تھی بلکہ اس کی جگہ کچھ جھنجھلاہٹ سی تھی۔

ان کے چہرے پر یہ تاثر تب ہوتا تھا، جب وہ کسی موضوع پر الجھے ہوئے ہوں۔ میرے

سلام کا جواب سر کے اشارے سے دیا اور کوریڈور سے گزرنے کے صوفے پر اپنی مخصوص جگہ پر بیٹھ گئے۔
ایسے موقع پر میری ہمت نہیں ہوتی تھی کہ بات شروع کیسے کروں۔

”چائے بناؤں سر؟“

”پکایا کیا ہے؟“ بہت کم ایسا ہوتا تھا کہ وہ کھانا کھائیں۔ کبھی تو چائے بھی نہیں پیتے تھے۔
میں کچھ دیر بیٹھ کے اُنھ کے آٹھ جاتے۔ آج خود کھانے کا پوچھا تو دل شاد ہو گیا۔

”شامی کباب ہے سر اور دال ہے۔“

”تم نے کھایا؟“

”جی نہیں سر!“ میں نے جھوٹ بولا۔

”نھیک ہے تو کھانا نکال لو۔“

ہم کھانا کھانے بیٹھے، تب تک وہ اپنی مخصوص مسکراہٹ میں واپس آچکے تھے۔

”سر! آج آپ کچھ اچھے ہوئے سے تھے، طبیعت تو نھیک ہے۔“

”ہاں طبیعت نھیک ہے، بس ٹی وی کے سامنے سے جھنجھلا کے اٹھا تو تمہاری طرف آ گیا۔“

”ٹی وی... کیا کوئی بری خبر تھی؟“

”نہیں بی بی وہ نیوز کاسٹر... ارے پاکستانی چینل کی نیوز کاسٹر! لاجول ولا قوتہ۔ اس نے
وقت بتایا... چار بج کے تھرٹی منٹ ہوئے ہیں۔ یہ ہمارا نیشنل ٹی وی ہے۔ بھئی یا تو آپ فور تھرٹی کہہ
دیجیے یا چار بج کر تیس منٹ کہیے۔ یہ چار بج کر تھرٹی منٹ کیا چیز ہے؟ یہی عالم ہمارا زندگی کے ہر شعبے
میں ہے۔ بالکل یہی عالم ہے۔“ وہ اپنی جگہ پر کسی اندرونی بے قراری کے سبب اُنھ کے کھڑے
ہو گئے۔ پھر اپنے مخصوص انداز میں پشت پر ہاتھ باندھ کے ٹھہرنے لگے۔ زرب لب وہ شاید خود سے مخاطب
تھے، ”ہر شعبے میں آدھے تیز آدھے سیر... ہر شعبے میں چار بج کر تھرٹی منٹ ہوئے ہیں۔“

”زندگی کے ہر شعبے میں آدھے تیز آدھے سیر۔“

”خیر چلو چھوڑو...“ وہ دوبارہ بیٹھ گئے... ”بھئی کباب بہت اچھے ہیں۔“ انھوں نے شاید اپنی
ذہنی کوفت مٹانے کے لیے موضوع کو بدلائگر میں نے سوچا، حقی صاحب کب کسی موضوع پر کھل کے بات
کرتے ہیں، اس لیے اس موضوع پر ایک آدھ سوال کر لیا جائے۔ دراصل میں ہمیشہ ان سے کچھ پوچھ
لیتے، جان لینے یا سیکھ لینے کے چکر میں رہتی تھی۔ بہت کم ایسا ہوتا تھا کہ وہ لمبی گفتگو کریں۔

”ابھی بہت کام ادھورا پڑا ہے۔“

وہ اکثر کہتے تھے اور یہ احساس شاید انھیں ہر وقت خود میں جکڑے رہتا تھا۔

بہت خوش ہوتے تب بھی چند جملے بولتے۔ بہت پریشان ہوں تب بھی ایک آدھ جملہ ہی
بولتے اور کسی سے کوئی دکھ پہنچ جائے تو بالکل ہی چپ سادھ لیتے تھے۔

اس کا تجربہ مجھے مختلف اوقات میں ہو چکا تھا، بولتے تھے تو ہم کسی ایسے ہی اندرونی اضطراب کے وقت، جس پر جھنجھلا کے میرے پاس چلے آئے تھے۔ اس وقت ان سے بات کی جا سکتی تھی، سو میں نے پوچھا، سر! ہماری خود سے اس درجہ بے دلی اور بے اعتنائی کی وجہ کیا ہے آپ کے خیال میں؟“ وہ تھوڑی دیر چپ رہے پھر ہاتھ کا نوالہ واپس پلیٹ میں رکھا، ایک گہری سانس لی۔

”کیا کہا جائے۔“ ان کی آواز پہ ہماری بربادی کی تاریخ کے یوسیدہ اوراق کی جیلا بہت گرم کی تھی۔

”بی بی کسی قوم کا یہ حال ایک دن میں نہیں ہوتا۔ دھوپ اور سارہ ہوا کو روکنے کی خاطر جو دروازے بند کر کے چھوڑ دیے جاتیں، ان میں چپکے سے دیمک سرایت کر جاتی ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ یہ دیمک پوری عمارت کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔ یہ دیمک کب سے لگنا شروع ہوئی اور کس طرح پوری عمارت کو کھوکھلا کر گئی۔ یہ سمجھو کہ اس موضوع پر ایک کتاب میرے اندر تحریر ہے جو کاغذ پر آمارنا چاہتا تو ہوں مگر ابھی اس قدر کام اوجھڑے پڑے ہیں اور وقت بھی بس اب کم ہی بچا ہے۔ اب تم دیکھو تا وہ جو ہماری نظر میں ہماری ہر برائی کا سبب ہیں، گم کردہ راہ ہیں وہ تسخیر کائنات کی منزلیں طے کرتے کرتے چاند تک پہنچ گئے اور ہم ابھی اس قسم کے مسائل میں الجھے ہوئے ہیں گویا کہ سوئی کی نوک پر کتنے فرشتے بیٹھ سکتے ہیں۔ یہ ایک لمبی داستان ہے۔“ شاید ان کی سوچیں، اس داستان کے اوراق لٹنے میں محو ہو گئیں اور وہ بے دھیانی میں اپنی جگہ سے پھر انھو کے کھڑے ہو گئے۔

”اچھا نسیم بی بی میں چلتا ہوں۔“ انھوں نے دروازے کی طرف قدم بڑھائے اور میں بوکھلا کے کھڑی ہو گئی۔

”سر! کھانا؟“

”اچھا۔۔۔ ہاں۔۔۔ لو میں تو بھول ہی گیا۔“

وہ اپنی دھن میں اکثر چھوٹی چھوٹی باتیں بھول جایا کرتے تھے، مگر یادداشت کا وہ عالم تھا کہ جو واقعہ بیان کرتے تاریخ اور سن کا حوالہ ساتھ ساتھ دیتے جاتے۔ فلسفہ، تاریخ، مذہب، سیاست، ادب کسی موضوع پر جب بات کرنے پر آتے تو حیران کر دیتے اپنی علیست سے۔ یونانی فلسفہ و فکر کی بات ہو یا مسلمانوں کے جبر و اختیار کے مسائل، عباسیوں کا عہد حکومت یا افلاطون کے مکالمات۔ ان کی گفتگو کا فیض اس بارش کی طرح تھا جو برس جائے تو سوکھے کھیتوں کو ہرا بھرا اور شاداب کر دے۔ وہ مرعوب کرنے کے لیے کبھی اپنے حوالے سے کوئی بات نہ کرتے۔ میں اگر ہمت کر کے کوئی ذاتی سوال پوچھ بھی لیتی تو بڑی خوب صورتی سے یا تو نال جاتے یا بے حد مختصر جواب دیتے۔

”سر! آپ مطمئن ہیں کہ آپ نے ادب کو جتنا کچھ دیا، ادبی دنیا نے اس کی قدر و اہمیت

کے مطابق آپ کو سراہا اور پہچانا؟“

”عشق میں لیں دین کہاں ہوتا ہے نسیم بی بی۔ اپنے اندر کی کوئی بھوک مٹاتے ہیں، ہم ادیب اور شاعر کسی پر احسان تھوڑی کرتے ہیں۔ اور پھر میں نے تو ادب کو کچھ دیا ہی نہیں، بس اپنا ہی بھلا کیا۔“

میں ان کی موجودگی کی برکت کو خود میں جذب کرنے کو بے چین رہتی تھی، میرے ذہن میں چھوٹے چھوٹے سوالات ہر وقت کلبلاتے رہتے۔ حقی صاحب کی موجودگی کا جشن میں نے اپنی توفیق بھر منایا تھا۔ حقی صاحب مجھے طرح طرح سے منع کرتے رہے اس جشن کے لیے، جب یقین ہو گیا کہ میں اپنی سی کروں گی تو کہنے لگے:

”بی بی! اگر میں یہ کہوں کہ مجھے تمہاری اس محبت سے خوشی نہیں ہوگی تو جھوٹ بولوں گا، تم نے وہ اپنی نظم میں کہا ہے نا... وہ جو ”نرسنگ ہوم“ نظم ہے... کیا ہے وہ شعر... ہر عمر میں جسم نمو پاتا ہے محبت سے.. کیا ہے، پڑھو!“

”جی وہ ہے...“

جسم ہر عمر میں چاہت سے نمو پاتا ہے

ہو نہ رشتوں کی حرارت تو یہ مر جاتا ہے“

”ہاں یہ بہت سچی بات ہے۔ بہت سچی ہے۔ تو ایسا نہیں کہ میں خوش نہیں ہوں گا مگر بات یہ ہے کہ اس پر یہ شرمندگی غالب آرہی ہے کہ میں نے ایسا کوئی کام کیا ہی نہیں کہ تم میرا جشن مناؤ اور یہ بات میں بالکل سچے دل سے کہہ رہا ہوں، تم یہ مت سمجھنا کہ انکسار سے رتی بھر بھی کام لیا ہے میں نے۔“

میں نے کہا، ”سر یہ فیصلہ آپ دوسروں پر اور وقت پر چھوڑ دیں نا۔“

”نھیک ہے، جیسی تمہاری مرضی...“ پھر ذرا جھجکتے ہوئے بولے، ”وہ ایک غزل ہے... تم سے الفت کے تقاضے نہ بنا ہے جاتے... وہ شامل کر لو اگر دل چاہے تو۔“ دراصل نور تنو کے معروف فن کار منی اور افضل سے ان کی کچھ غزلیں گانے کا بھی اس میں پروگرام کے اختتام میں اہتمام تھا۔ افضل اور منی نے ان کی غزلوں کی اس قدر خوب صورت دھن بنائی تھی کہ پروگرام کے دوران جس قدر حقی صاحب لاطعلی سے رہے، اس دورانیہ میں جب ان کی غزلیں گائی گئیں تو ایک عجب سی خوشی ان کے چہرے کو اور بھی پرنور بنارہی تھی، خاص کر ان کی اپنی پسندیدہ غزل جب گائی افضل صاحب نے، تو ان کی مسکراہٹ کے گرد بھی نور کا ایک ہالہ سا بن گیا۔

پروگرام کے دو دن بعد میں ان کی طرف گئی۔ جب کوئی ان سے ملنے آ جاتا تو ان کا بس نہیں چلتا تھا کہ کس طرح خاطر مدارات کریں۔ میں جب بھی جاتی، وہ خود جلدی سے چائے کا پانی رکھ دیتے۔ کھانے کی میز پر ہمیشہ طرح طرح کے بسکٹ کے ڈبے دھرے ہوتے تھے، وہ جلدی جلدی طشتری میں نکالنے لگتے۔ اس دن میں ان کی طرف گئی تو بہت تھکے ہوئے سے تھے۔

”سر! طبیعت تو نھیک ہے نا آپ کی؟“

شان الحق حقی — چند یاریں

”بس دو ذرا دو رات سے سویا نہیں ہوں۔ تین چار بجے تک سو جاتا ہوں اور چار، پانچ گھنٹے سویا ہوں۔ مگر خیر! ہو جاتا ہے کبھی کبھی ایسا، کوئی بڑی بات نہیں۔“

ستاسی سال کی عمر۔ تین بجے رات تک ہر روز مسلسل کام۔ کسی کی دل آزاری نہ ہو، اس خیال سے ہر ایک کے پروگرام میں شرکت۔ کس قدر حیران کن قوت ارادی کی مالک تھی یہ شخصیت۔

”سرا آپ نیند کی کوئی دوا نہیں کھاتے؟“

”نہیں بھئی، کب تک نیند نہیں آئے گی۔ کبھی تو آئے گی نہ۔“

تھوڑی دیر ادھر ادھر کی بات ہوتی رہی پھر ذرا مسکرا سکے ہوئے، ”بڑی عجیب بات ہے۔“

”آج تمہارے پاس کوئی سوال نہیں۔“

”ہے سر — مگر آپ تھکے ہوئے ہیں۔“

”تمہارے سوال مجھے میرے کام کے علاوہ بھی کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں، اس لیے

چلو پوچھو۔“

”اچھا تو سر یہ بتائیے کہ اکثر بڑے شاعروں اور ادیبوں کے خاندان کو نظر انداز کیے جانے کی شکایت ہوتی ہے، ایسا کیوں ہے؟“

اکثر میرے سوال پر وہ یا تو سوال ذہرا کے مجھے ہی امتحان میں ڈال دیتے تھے، ”تم بتاؤ ایسا کیوں ہے؟“ یا اگر بالکل ہی ٹالنا ہو تو یہ کہہ کے بات ختم کر دیتے، ”جنا نہیں، کچھ ٹھیک سے کہہ نہیں سکتا۔“ مجھے خشم و غشا کہ وہ مجھ سے ہی سوال کر دیں گے، ”تم بتاؤ ایسا کیوں ہے؟“

مگر وہ ذرا سا کھنکارے اور وہ ایک خاص چمک سی دوڑ گئی ان کے چہرے پر جو کسی سوال کا جواب دینے کا سوڈ ہوتا تو دوڑ جایا کرتی تھی۔

”ہاں — ہوتا ہے، اکثر ایسا ہوتا ہے۔ دراصل آپ جس شعبے میں بھی مہارت حاصل کرنا چاہیں، اس میں تن، من، دھن سے لگنا پڑتا ہے اور بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ ہم اپنے ارد گرد موجود محبتوں کو نہ یہ بات سمجھا پاتے ہیں، نہ ہی وہ سمجھانے سے سمجھ پاتی ہیں۔ ادب ہی کیا کسی بھی شعبے میں اگر صدق دل سے ریاضت نہ کریں تو پھر بات نہیں بنتی۔ ہے نا ایسا؟“

”جی ہاں — یہ تو ہے۔“

”کچھ پانے کے لیے اپنے آپ کو کھونا پڑتا ہے۔ بہت سے جہن اور آرام کو کھونا پڑتا ہے۔ بہت سے دکھ برداشت کرنے پڑتے ہیں — اپنے آپ سے کیا ہوا، وعدہ نبھانا ایسا آسان نہیں — طرح طرح کی پیاس جھیلی پڑتی ہے، مگر کیوں کہ اس بات کو سمجھنا نہیں جاسکتا، اس لیے اکثر وہ اپنی جگہ ایک درست شکایت، جو ادیبوں، شاعروں یا فن کاروں سے ان کے خاندان کو ہوتی ہے، اس کا ملال بھی کام میں شامل ہو جاتا ہے ان کے۔“

حقّی صاحب کبھی کبھی اچانک ایسا سوال کر دیتے تھے جیسے امتحان لینا چاہ رہے ہوں۔

ان دنوں میں بڑے وکھ سے گزر رہی تھی، میرے چھوٹے بہنوئی کو جو کہ اسلامیہ کالج کا پرنسپل تھا، اس لیے گولیوں سے بھون دیا گیا تھا کہ اس کالج کا کبھی کوئی شیعوہ پرنسپل مقرر نہیں کیا گیا تھا۔ حقّی صاحب ان دنوں اکثر شام کو میرے پاس آ جاتے اور مختلف طریقوں سے موت اور زندگی کے فلسفے پر گفتگو کیا کرتے۔ انھوں نے کبھی اس سانسے پر کوئی بات نہیں کی جو مجھ پر گزرا تھا، کبھی تعزیتی الفاظ نہیں کہے۔ ایک دن اچانک پوچھا، ”بھگوت گیتا پڑھی ہے؟“

”جی سر! پڑھی ہے۔“

”کیا پڑھا تھا؟“

”سر! مہا بھارت کی جنگ جو ملک و مال کے لیے لڑی گئی، اس کے اندر ایک اور جنگ جو

لڑی گئی، باطنی اور روحانی جنگ، کرشن اور ارجن کے درمیان، اس کے کیا کہنے۔“

”ہاں — اس کتاب میں بڑی بڑی باتیں لکھی ہیں، جسم ایک ڈبیا ہے، روح اس کے اندر

ایک ہیرا۔ ڈبیا ٹوٹ جائے تو ہیرے پر کوئی فرق نہیں پڑتا — اور فیضی کا شعر ہے:

تغیر بہ جسم است و جان فارغ است

حوادث بریں است و آن فارغ است

”واہ کیا بات ہے!“ میں نے فون کے پاس رکھا ہوا پیڈ اور قلم اٹھا یا۔

”سر! ایک بار اور پڑھ دیجیے یہ شعر۔“ میں اکثر ان کے چھوٹے چھوٹے جملے، کوئی بات کوئی

ان کا پڑھا ہوا شعر لکھ لیا کرتی تھی۔

”یہ سب اس لیے بتا رہا ہوں کہ میرا بھی اب بس کچھوسا مان بندھا ہے — تو ابھی کیوں کہ

تم بات بات پر رونے کو تیار رہتی ہو، اس لیے تاکید کر رہا ہوں کہ میری رخصتی کے وقت رونا مت۔“

”رونا مت...“ ان کی آواز نے سرگوشی کی — میں نے جلدی سے اپنی آنکھیں پونچھیں۔

میرے ہاتھ برف کی دو چھوٹی چھوٹی سلوں پر دھرے تھے اور وہ ٹھنڈک میں اپنی ریڑھ کی

ہڈی میں اترتی محسوس کر رہی تھی، مگر کیسے کیسے زندہ مناظر نظروں کے سامنے سے تیزی سے گزر رہے

تھے۔ ذہن لمحوں میں کہاں کہاں لے جاتا ہے اور کیسے کیسے مناظر سے پل بھر میں گزار دیتا ہے — یہ چل

رہے ہیں، وہ پھر رہے ہیں، یہ آ رہے ہیں، وہ جا رہے ہیں — وہ جا رہے ہیں... دل کی بے ترتیب

دھڑکنیں پھوٹ پھوٹ کے رو رہی تھیں، میں نے دھندلائی ہوئی نظروں سے حقّی صاحب کے چہرے کی

طرف دیکھا۔ بے ترتیب سانسوں نے انھیں ذرا سی چین کی مہلت دی تھی شاید۔

حقّی صاحب نے سر اٹھانے کی کوشش کی — ذرا سا سر اٹھا، مگر نہیں اٹھا سکے۔ داہنے ہاتھ کو

اٹھا کے انگلی سے ٹی وی کی طرف اشارہ کیا۔ ان کا نواسہ گھبرا کے کھڑا ہو گیا اور دل گیر آواز میں جلدی

جلدی سوال کرنے لگا، ”نی وی... نی وی آن کر دیں...“

حقی صاحب نے بے بسی سے انکار میں سر ہلایا۔ ”زیبا سرخانے کمزری مضطرب تھی۔ شاید چاہ رہے ہیں کہ سب کوئی وی پر بتا دیا جائے۔“ حقی صاحب نے ہاتھ پھر اٹھایا اور اپنی انگلیوں کو جوڑ کے قلم پکڑنے اور کچھ لکھنے کا اشارہ کیا۔ شاید ان کے نواسے نے یا ہسی بھائی (زیبا کے شوہر) نے جلدی سے قلم ان کے ہاتھ میں تھما دیا اور کاغذ ان کے سینے پر رکھ دیا۔

وہ قلم جو انھوں نے شاید اکیاسی برس پہلے اپنے ہاتھ میں تھاما ہوگا، اس وقت بھی ان کے ہاتھ میں تھا۔ وہ پیر جو ہر موسم کو اپنی ٹھوکر پہ رکھتے تھے، بے جان تھے مگر وہ ذہن پوری طرح اس وقت بھی بیدار تھا جو رات رات بھر جاگ کے علم کے حضور سجدے گزار رہے اور ”قلم گوید کہ سن شاہ جہاں نم“ کی تسبیح پڑھنے میں مصروف رہتا تھا۔ میری آنکھیں اس ذہن کی بیداری کے معجزے کی گواہ، حیران۔ ششدر تھیں۔ حقی صاحب نے اپنی چنی قوت سے ایک بار پھر اپنے بے جان ہاتھ کو اٹھا کے کچھ لکھنے کا اشارہ کیا۔ ”زیبا نے قلم ان کے ہاتھ میں پکڑ لیا، انھوں نے کاغذ پر کچھ لکھنے کی کوشش کی۔ چند لکیریں تھیں یا شاید یہ وہی گیت تھا، وہی دھن تھی جس کے لیے ایک بار انھوں نے کہا تھا، ”صرب خامہ کی مدہوش کن دھن پر میری روح رات بھر رقص کرتی ہے۔“

سر! آپ نے کہا تھا ایک مرتبہ، ایک تعزیتی جلسے کے موقع پر، ”اسے تعزیتی محفل مت بناؤ، بلکہ اتنے دن اس ہستی کے ہمیں میسر رہنے کے جشن کی محفل رکھو۔“ ہم آج آپ کے اتنے دن ہمیں میسر رہنے کا جشن منا رہے ہیں اور آپ کے صرب خامہ کی مدہوش کن دھن پر ہماری عقیدتیں تجو رقص ہیں۔



کینڈا میں مقیم معروف شاعرہ نسیم سید کا تازہ شعری مجموعہ

اُن کی معروف غزلوں اور نظموں کے ساتھ

سمندر راستہ دے گا

قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

ڈاکٹر طاہر مسعود

مشفق من

مشفق خواجہ کو اس دنیائے آب و گل سے رخصت ہوئے کتنے ہی برس بیت گئے لیکن ان کا قریب ترین خرد ہونے کے باوجود میں ان پر ایک آدھ مضمون کے سوا کچھ نہ لکھ سکا۔ جب بھی لکھنے کا سوچا، قلم نے جواب دے دیا۔ اتنی یادیں، اتنی باتیں کہ انھیں سمیٹنے ہی میں کئی سال لگ گئے۔ ان کی موت کا یقین نہیں آتا تھا، اس لیے کیا لکھتا اور کیوں لکھتا۔ کیا زندوں پر بھی تعزیتی مضامین لکھتے ہیں؟ اب جو لکھنے بیٹھا ہوں تو اس لیے کہ اب ان کی کمی کھلنے لگی ہے۔ دل و دماغ کو جیسے یقین سا آ گیا ہے کہ خواجہ صاحب نہیں رہے۔ ان کے دیگر رفیقوں کی طرح میں بھی انھیں خواجہ صاحب ہی کہا کرتا تھا۔

خواجہ صاحب سے ملاقات سے پہلے میں ان کے شگفتہ اور کاٹ دار کالموں کے حوالے سے متعارف تھا۔ ان سے ملاقات کی تمنا جب ناقابل برداشت ہو گئی تو ایک دن میں نے انھیں فون کیا۔ ”فرمائیے!“ انھوں نے ریپور اٹھا کر اپنے مخصوص انداز میں کہا۔ اس کے بعد ٹو چل اور میں چل۔ ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ دنوں اور ہفتوں سے پھیل کر برسوں پر دراز ہو گیا۔ ہم محبت اور تعلق کے انوٹ بندھن میں بندھ گئے۔ میں اس رشتے کو کیا نام دوں۔ وہ میرے بزرگ بھی تھے، استاد بھی اور مربی بھی۔ گستاخی نہ ہو تو میں انھیں احترام کے رشتے کے ساتھ دوست و ہم راز بھی کہہ سکتا ہوں۔ ہم راز ان معنوں میں کہ ان کے کئی معاملات ایسے تھے جن سے میں واقف ہوں اور اس لیے واقف ہوں کہ اس میں انھوں نے مجھے شریک کیا تھا۔ چوں کہ وہ باتیں ایک طرح کی امانت ہیں، اس لیے ان پر سے پردہ نہ ہی اٹھانا بہتر ہے۔ اس کا ذکر اس لیے کر رہا ہوں کہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ میں انھیں کتنے قریب سے جانتا تھا۔ میں انھیں جانتا ہی نہ تھا، مانتا بھی تھا۔ وہ میرے گرو تھے، مرشد تھے۔ ہر چند کہ میں ان کے ہاتھ پر بیعت نہیں ہوا تھا، لیکن میرے دل میں ان کی عزت ایسی ہی تھی، جیسے مرید کے دل میں اس کے مرشد کی عزت ہوتی ہے۔ ان کے مجھ پر بے انتہا احسانات تھے جنہیں میں کہاں تک بیان کروں۔ اور ایک میں ہی کیا، ادیب برادری میں کتنے ہی ایسے ادیب و شعرا ہیں جن کی گردنیں ان کے احسانات کے بوجھ تلے دبی

ہوئی ہیں۔ اب کوئی ان احسانوں کو محسوس نہ کرے تو اور بات ہے۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ خواجہ صاحب جس سے ایک مرتبہ مراسم استوار کر لیتے تھے، اسے آخر دم تک نبھاتے تھے۔ ان کی اس وضع داری میں یقیناً کچھ استثنیٰ بھی ہوں گے، لیکن یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے خواجہ صاحب سے بے وفائی میں پہل کی یا ان کے بعض اصولوں کی پروا نہ کی اور یوں وہ خواجہ صاحب کی رفاقت سے محروم ہو گئے۔ سبھی جانتے ہیں کہ خواجہ صاحب بہت وسیع الشرب، وسیع الملاقات شخص تھے۔ ہندوستان و پاکستان کا کون سا معروف و غیر معروف ادیب و شاعر ایسا تھا جس سے ان کے مراسم نہ تھے۔ وہ کثرت سے خطوط لکھتے تھے، اب خطوط کے یہ مجموعے مرتب ہو کر منظر عام پہ آ رہے ہیں۔

ان خطوط کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ وہ کیسے دوست نواز تھے۔ نہ صرف دوسرے ادیبوں کو علمی خدمت انجام دینے پہ اکساتے تھے بلکہ ان علمی کاموں میں مشورے سے آگے بڑھ کر ہر قسم کی عملی مدد بھی کرتے تھے۔ یہ سچ ہے کہ خواجہ صاحب کا تعاون شامل حال نہ ہوتا تو علمی اور تحقیقی کتابوں کی ایک بہت بڑی تعداد کو دن کی روشنی دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔ دوسروں کی مثال کیا دوں، خود میری پہلی تحقیقی کتاب ”اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ“ جو پیسہ اخبار کے مالک و ایڈیٹر مولوی محبوب عالم نے ۱۹۰۳ء میں ”فہرست اخبارات ہند“ کے عنوان سے شائع کی تھی، اس کا ایک نسخہ خواجہ صاحب نے میرے حوالے کیا اور اس ہدایت کے ساتھ کہ اسے ایڈٹ کرو۔ مجھے غریب کو تو اس فہرست کی اشاعت کا بھی علم نہ تھا۔ خواجہ صاحب نے کام کے دوران اپنی لائبریری کے دروازے مجھ پر کھول دیے اور جب میں نے کتاب کو از سر نو مرتب کر لیا، اس کا مقدمہ اور حواشی بھی سپرد قلم کر دیے تو خواجہ صاحب نے مسودے کو نہایت عرق ریزی سے دیکھا، جا بجا اصلاحیں دیں، غلطیوں کی نشان دہی کی اور جب یہ سب کچھ ہو گیا تو ڈاکٹر وحید قریشی سے کہہ کر اسے مغربی پاکستان اردو اکادمی سے شائع کرانے کا بھی اہتمام کیا۔ اور یوں انھوں نے مجھے افسانہ نگار سے محقق بنا دیا۔ ان کے ساتھ تحقیقی کام کرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ مجھے نالائق نے جسے تحقیق کی ابجد سے بھی واقفیت نہ تھی، اتنا کچھ سیکھ لیا کہ پی ایچ ڈی کے مقالے میں مجھے کسی کے سامنے زانوئے تلمذ نہ کرنے کی ضرورت نہ پڑی۔

میرے پی ایچ ڈی کے مقالے کا ذکر آیا ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ انیسویں صدی کی صحافت پر تحقیق کے لیے مجھے بھارت کے مختلف شہروں کی لائبریریوں کو کھنگالنے کی ضرورت پڑی لیکن میرے وسائل مجھے بھارت جانے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ ان ہی دنوں دہلی میں انجمن ترقی اردو کے تحت بابائے اردو مولوی عبدالحق پر ایک سیمینار منعقد ہونے والا تھا۔ چوں کہ یہ عالمی سیمینار تھا، اس لیے ایک وفد پاکستان سے بھی شرکت کے لیے جا رہا تھا۔ خواجہ صاحب نے حکیم محمد سعید شہید سے کہہ کر مجھے اس وفد میں شامل کرا دیا۔ بس اس کے لیے مجھے بابائے اردو کی صحافتی خدمات پر ایک مقالہ لکھنا پڑا۔ بھارت میں جن جن لائبریریوں میں مجھے جانا تھا، وہاں انھوں نے پہلے سے خطوط لکھ دیے جس کی وجہ سے ہر جگہ مجھے

باتھوں ہاتھ لیا گیا اور میرا کام آسان ہو گیا۔ اب بھلا بتائیے کہ اس سارے عمل میں ان کا ذاتی مفاد کیا تھا؟ مجھ سے تعلق اور علم کی خدمت۔ بس یہی دو باتیں تھیں جس کی بنا پر انھوں نے یہ ساری کھکھڑ پالی۔ یہ کرم انھوں نے صرف میری اکیلی ذات پر نہیں کیا تھا، نہ جانے کتنے ادیبوں اور محققوں کے ساتھ ان کا یہی حسن سلوک تھا۔ علم و تحقیق کی خدمت کے معاملے میں وہ سراپا مشفق تھے، یعنی اسم با سبھی۔ میرے علم میں ہے کہ بھارت اور پاکستان کے مختلف شہروں سے ادیب حضرات ان سے اپنی ضرورت کی کتابیں منگوا کر لے لیتے تھے اور خواجہ صاحب نہایت فراخ دلی سے کتابیں خرید کر ڈاک خرچ برداشت کر کے ان ادیبوں کو ان کی ضرورت کی کتابیں بھجوا دیا کرتے تھے۔ کوئی کتاب نہیں ملتی تھی تو اس کی فوٹو اسٹیٹ کا پیپر ارسال کرتے تھے۔ معاملہ صرف اسی حد تک نہ تھا۔ کتنے حاجت مند ادیبوں کو انھوں نے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے مختلف رفاہی اداروں سے وظائف دلوائے تھے۔ کوئی غریب مر جاتا تھا تو اس کے بے آسرا خاندان کی امداد کرنے میں وہ کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے تھے۔ ان کی انسان دوستی اور ادیب دوستی بے مثال تھی۔

یوں تو خواجہ صاحب نے اپنے آپ کو اپنے گھر کی چار دیواری میں مقید کر لیا تھا۔ وہ کبھی کسی ادبی تقریب میں، مشاعروں میں، کتابوں کی تقریب رونمائی میں نہیں جاتے تھے۔ وہ اسے وقت کا زیاں تصور کرتے تھے، لیکن دو مواقع ایسے تھے، جب وہ اپنے گھر سے ٹھکانا نہ بھولتے تھے۔ ایک کسی ادیب یا اس کے بیٹے بیٹی کی شادی کی تقریب میں اور دوسرے اس کی وفات کے موقع پر۔ خوشی اور غمی کے ان مواقع پر خواجہ صاحب اپنا مخصوص سفاری سوٹ پہنے موجود ہوتے تھے۔ بہت عرصے تک تو وہ ٹیکسیوں میں سفر کرتے رہے، پھر انھوں نے کار خرید لی تھی اور ڈرائیونگ بھی سیکھ لی تھی۔

اس سے انھیں آنے جانے میں آسانی ہو گئی تھی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ملاقات کا وقت طے کیے بغیر وہ کسی سے مشکل ہی سے ملتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ ان کی چیت ہی بیگم آمدہ مشفق بھی رات گئے گھر آتی تھیں۔ اور صبح سے شام تک خواجہ صاحب مطالعے میں، تحقیقی کاموں میں یا پھر کالم نگاری میں مصروف رہتے تھے۔ وہ نوکری کے جن جنھٹ سے بھی آزاد تھے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک آزاد انسان تھے۔ لوگوں سے رابطے کے لیے ایک واحد ذریعہ ٹیلی فون تھا جس سے وہ باہر کی دنیا سے تعلق قائم رکھتے تھے۔ ہر چند کہ وہ کسی ادبی تقریب میں جانے سے گریزاں رہتے تھے لیکن ادبی تقریبات کے احوال سے پوری طرح باخبر رہتے تھے۔ تقریب میں کیا ہوا، کس نے کیا کہا، یہ ساری تفصیلات ان کے علم میں رہتی تھیں۔ ان معلومات کو وہ اپنے مقبول ادبی کالم میں مسالے کے طور پر استعمال کرتے تھے۔

خواجہ صاحب بلا کے بذلہ سنج اور طہاز واقع ہوئے تھے۔ مخاطب پر ایسا فقرہ کہتے کہ محفل و محفل زار ہو جاتی۔ جیسا کاٹ دار فقرہ وہ اپنے کالموں میں لکھتے تھے، ویسا ہی وہ اپنی گفتگوؤں میں بھی ادا کرتے تھے۔ اس فقرے بازی نے ان کے بہت سے دشمن اور مخالفین بھی پیدا کر دیے تھے۔ شہر والے لوگ جو طنزیہ فقروں کا بوجھ نہ اٹھا سکتے تھے، خواجہ صاحب کے مخالف ہو جاتے تھے۔ خواجہ صاحب کو ان کی ذہا پرواہ نہ

تھی۔ وہ اپنے کالموں میں ادبی گروہ بندیوں، ادب میں تعلقات سازی، غیر ادبی مفادات کا حصول اور حصول شہرت کے لیے مختلف ہتھکنڈوں کے استعمال جیسے موضوعات پر قلم اٹھاتے تھے اور ان عناصر کو بے نقاب کرتے تھے۔ نئی کتابوں کو وہ بطور خاص اپنے کالم کا موضوع بناتے تھے اور کتاب اور صاحب کتاب کی (اگر وہ واقعی قابل گرفت ہو تو) ایسی خبر لیتے تھے کہ بے چارہ ادیب منہ چھپائے پھرتا تھا۔ خواجہ صاحب سے تمام تر محبت اور تعلق کے باوجود مجھے کہنے دیجیے کہ کبھی کبھی ان کے کالموں میں دل آزاری کا پہلو بھی نکل آتا تھا لیکن ان کے کالموں میں سچائی ہوتی تھی۔ اور اسی سچائی اور شگفتگی اور طنزازی نے ان کے کالموں کا پاکستان سے لے کر بھارت تک ایک وسیع حلقہ پیدا کیا، بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ اردو پڑھنے والے ملتے جلتے جہاں جہاں پائے جاتے تھے، وہاں وہاں ان کے کالموں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ ان ملکوں کے اخبارات و رسائل میں ان کے کالم نقل ہوتے تھے اور کالموں کی فوٹو کاپیاں الگ تقسیم ہوتی تھیں۔

خواجہ صاحب کالم لکھنے کے لیے نہایت محنت کرتے تھے۔ کتاب کا مطالعہ کرتے، ضروری حصوں کو نشان زد کرتے، کسی بات کی تردید یا تصدیق کے لیے مختلف کتابوں سے حوالہ جات تلاش کرتے۔ جب لکھنے کے لیے مواد تیار ہو جاتا تو ایک زف ذرافت لکھتے اور پھر اسے صاف کرتے۔ دوسری مرتبہ لکھنے میں اکثر کالم بالکل بدل جاتا تھا۔ اگر کبھی مشکل لفظ لکھنا پڑ جاتا تو کاتب یا کمپوزر کو حاشیے میں ہدایت بھی دے دیتے تھے کہ لفظ کا اصل املا کچھ یوں ہے تاکہ غلطی کا امکان باقی نہ رہے۔ بعد میں جب انھوں نے کالم لکھنا چھوڑ دیا تو مجھے اس کی وجہ بھی یہی بتائی کہ ایک کالم لکھنے پر ان کا پورا ہفتہ صرف ہو جاتا تھا اور اس سے ان کا تحقیقی کام متاثر ہو رہا تھا۔

خواجہ صاحب perfectionist تھے۔ جو کام کرتے تھے، پورے جی جان سے کرتے تھے۔ لاہروائی اور بکلت سے کوئی غلطی یا صحافتی کام انھوں نے کبھی کیا ہی نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ جب ان کے کالموں کی کتاب ”خامہ بگوش کے قلم سے“ سے منظر عام پہ آئی تو عام قاری یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ کہنے کو تو وہ مطبوعہ کالموں کا مجموعہ تھا لیکن خواجہ صاحب نے ہر کالم پر اتنی محنت کی تھی کہ وہ مطبوعہ کالم نہیں رہا تھا، نیا ہو گیا تھا۔ یہ الگ بات کہ ان اصلاح شدہ کالموں میں وہ برجستگی نہیں رہی۔

خواجہ صاحب محقق اور کالم نگار ہی نہیں، بہت عمدہ شاعر بھی تھے۔ اس کی گواہی ان کی غزلوں کے مجموعے ”ایات“ سے ملتی ہے۔ انھوں نے کالم نگاری کی وجہ سے انھیں اپنی شاعری پہ توجہ دینے کی فرصت نہ ملی اور ان کی ادبی زندگی کا یہ پہلو بہت زیادہ عام نہ ہو سکا، ورنہ وہ اچھے شعر اچھے شعرا سے زیادہ اچھے شعر کہنے والے تھے۔

قدم اٹھے تو عجب دل گداز منظر تھا
میں آپ اپنے لیے راستے کا پتھر تھا

پہلے ہی تازہ ہوا آتی تھی کم، اس پر ستم
گھر کی دیواروں کو ہم نے اور اونچا کر لیا

ہم نے چاہا تھا کہ دنیا سے کنارہ کر لیں
ہم نے دیکھا تو ہمیں رونقِ دنیا نکلے

یہ اور ان جیسے بے شمار خوب صورت اشعار ”ایات“ میں اب بھی دیکھتے نظر آتے ہیں۔ میں انہیں تقریباً ہر روز ہی فون کیا کرتا تھا۔ وہ میری آواز پہچان لیتے تو ”آہا“ کہہ کر بڑی سرت کا اٹھار کرتے۔ اور ہر گفتگو کے اختتام پر یہ فقرہ ضرور کہتے، ”ملاقات ہونی چاہیے۔“ ہماری ملاقاتیں اکثر دوپہر کو ہوا کرتی تھیں۔ دنیا جہان کے موضوعات پر تبادلہ خیال کے بعد جب ہم تھک جاتے تھے تو وہ کہتے تھے، ”آئیے کھانا تناول کرتے ہیں۔“ ملازم کو بازار بھیج کر روٹیاں منگواتے، خود کھانا گرم کرتے، اُسے میز پر پختے اور میں اس کام میں ان کی مدد کرتا تھا۔ وہ کثرت سے سگریٹ نوشی کرتے تھے۔ لیکن کھانا کھانے کے فوراً بعد میں نے انہیں سگریٹ پیتے نہیں دیکھا۔ ان کے پاس سگریٹ کے ڈبوں کے کارڈن کے کارڈن رکھے ہوتے تھے۔ ایک زمانے میں سگریٹ کے کانڈ پے تمباکو رکھ کر خود سگریٹ بناتے تھے اور کبھی کبھی مجھے بھی دعوت دیتے تھے کہ ان کا بنایا ہوا سگریٹ پیوں۔ دل کا دورہ پڑنے کے بعد انہوں نے سگریٹ نوشی ترک کر دی تھی۔ فرماتے تھے، اسی سگریٹ نے میری صحت تباہ کی ہے۔ اکثر شام کو وہ ٹیلنے نکلتے تھے۔ میں ان کے ساتھ ہوتا تو مجھے لے کر کسی فاسٹ فوڈ کی دکان پہنچتے۔ فٹ پاتھ یا لان میں کچھی کرسیوں پہ ہم بیٹھ جاتے، پھر بروسٹ کا آرڈر دیتے۔ اپنے لیے مرغی کا سیر منگواتے اور تب یہ ضرور کہتے، ”سینہ بے کین۔“ وہ کھانے پینے کے جہاں شوقین تھے وہیں دوسروں کو کھلا کر بھی خوش ہوتے تھے۔ بیرون کراچی سے کوئی بھی ادیب و شاعر وارد ہوتا تو وہ خواجہ صاحب کے در دولت پہ ضرور حاضری دیتا۔ خواجہ صاحب ناظم آباد میں واقع پنک پتلھر ریسٹورنٹ میں اس کی میزبانی کرتے۔ فون کر کے مجھے بھی مدعو کر لیتے۔ ایسے موقعوں پر وہ خود ہی کھانے کا آرڈر دیتے، بل آتا تو چشمہ بدل کر اسے غور سے دیکھتے، حساب میں گزیرا ہوتی تو فوراً پکڑ لیتے۔ وہ فیاض تھے لیکن روپے پیسے کے معاملے میں غیر معتدل مزاج نہیں تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ کہاں خرچ کرنا ہے اور کہاں نہیں کرنا۔ کوئی بڑا ادیب آتا تو اسے سی ویو اپارٹمنٹ میں جہاں ان کی ہمیشہ رہتی تھیں، مدعو کرتے تھے۔ ان دعوتوں میں ان کے ہاتھ میں ایک کیمرا ہوتا تھا، جس سے وہ مہمانوں کی تصویریں اتارتے رہتے تھے۔ لیکن خود اپنی تصویر مشکل ہی سے کھینچنے دیتے تھے۔

میری شادی پر انہوں نے سی ویو اپارٹمنٹ میں ایک شان دار دعوت کا اہتمام کیا تھا۔ میرا رشتہ انہوں نے ہی طے کرایا تھا۔ اپنی ہونے والی بیگم کو دیکھنے میں ان ہی کے ہمراہ شکیلہ رفیق صاحبہ کے گھر گیا تھا جو اس زمانے میں مارتھ ناظم آباد میں رہتی تھیں۔ جب بات چیت طے ہو گئی تو ایک دن خواجہ صاحب نے کہا، ”بھئی آپ سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔ ہما (میری بیگم کا نام) نے کہلویا ہے کہ، ”آپ انہیں (یعنی مجھے) ضرور بتا دیجیے کہ میں چشمہ لگاتی ہوں۔“ اتنا کہنے کے بعد خواجہ صاحب رُکے اور اپنے مخصوص انداز میں فرمایا، ”فکر مند نہ ہوں، آپ کی ہونے والی بیگم تو صرف چشمہ لگاتی ہیں، میری بیگم تو

شادی سے پہلے دور بین لگائی تھیں۔“ میں ہنس پڑا اور یوں بات آئی گئی ہو گئی۔ شادی سے چند روز پہلے وہ گھر تشریف لائے اور لفافے میں دو ہزار روپے رکھ کر دے گئے کہ یہ شاید آپ کے کسی کام آسکیں۔ حساب کتاب میں وہ کچے تھے۔ میری اولین کتاب ”یہ صورت گر کچھ خوابوں کے“ (جس کا عنوان بھی انھی کا تجویز کر دیا تھا) میں نے خود ہی شائع کی تھی۔ اس زمانے میں خواجہ صاحب نے مکتبہ اسلوب کا ڈول ڈال رکھا تھا۔ میری کتاب کی ترسیل اسی مکتبے سے ہوئی۔ کتاب جیسے جیسے بکتی جاتی تھی، مکتبے کا کمیشن رکھ کر خواجہ صاحب مجھے چیک کاٹ کر دے دیا کرتے تھے۔ اس معاملے میں مجھے کبھی کچھ کہنے سننے یا تقاضا کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ کتاب کا دوسرا ایڈیشن خواجہ صاحب نے شائع کیا۔ اور اس کا معاوضہ انھوں نے یوں ادا کیا کہ میرے کالموں کی کتاب ”برگردن راوی“ کی اشاعت کے سارے اخراجات برداشت کیے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خواجہ صاحب معاملات کے صاف تھے۔ اور اس میں کسی قسم کی بے ایمانی اور بدنیتی کو رد نہ رکھتے تھے جیسا کہ اکثر اشاعتی اداروں کے مالکان کی عادت ہوتی ہے۔ ”تخلیقی ادب“ جاری کیا تو اس میں لکھنے والوں کو باقاعدہ چیک کے ذریعے ان کی تخلیقات کا معاوضہ ادا کیا۔ یہ انھوں نے کیسے کیا؟ اب تک ایک سربستہ راز ہے کیوں کہ ان کے وسائل ایسے بھی نہ تھے کہ وہ اتنے ضخیم شمارے کے لکھنے والوں کو اعزاز یہ دیتے۔ اصل میں خواجہ صاحب اپنے مالی معاملات کو نہایت نظم و ضبط اور منصوبہ بندی کے ساتھ چلاتے تھے۔ والد مرحوم خواجہ عبدالوحید سے ترکے میں جو کچھ رقم ملی تھی، اسے انھوں نے فکسڈ ڈپازٹ کر دیا تھا۔ پھر شیرازہ کی خرید و فروخت میں بھی حصہ لیا کرتے تھے۔ جب تک ”جسارت“ میں لکھتے رہے، وہاں سے ایک معقول معاوضہ ملتا تھا۔ مکتبہ اسلوب بھی ان کی آمدنی کا ذریعہ تھا۔ بیگم کالج میں لیکچرار تھیں۔ اولاد کوئی تھی نہیں۔ اس لیے گھریلو ذمے داریوں سے آزاد تھے اور اپنی ساری آمدنی سے اپنے شوق پورے کیا کرتے تھے، اور ان کا شوق ادب کے سوا تھا ہی کیا۔ ادب ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ وہ کل وقتی ادیب و محقق تھے۔ کتابوں کی خریداری پہ بے دریغ رقم خرچ کرتے۔ ادھر کتاب چھپی اور ادھر ان کی میز پہ پہنچی۔ چنانچہ ان کے تین منزلہ مکان کے تمام کمروں میں کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ ایک ٹینٹ پہ انھوں نے وہ کتابیں سجا رکھی تھیں جو ادیبوں نے ان کے نام مستون کی تھیں۔ یہ ادیبوں میں ان کی ہر دل عزیزی کا ثبوت تھا۔

خواجہ صاحب عملی معنوں میں کوئی مذہبی آدمی نہ تھے۔ نماز، روزے کے کبھی پابند نہیں رہے لیکن عقائد کے معاملے میں راسخ العقیدہ تھے۔ جوش ملیح آبادی کے خلاف انھوں نے مسلسل اسی لیے لکھا کہ ان کی نظر میں وہ طہ و بے دین آدمی تھے۔ مولانا کوثر نیازی کا مذاق اس لیے اڑایا کہ وہ ایک مذہبی جماعت کو چھوڑ کر ایک سیکولر جماعت میں شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر مبارک علی کی عظمت کا بھانڈا آس لیے پھوڑا کہ موصوف کا شمار اسلام کے مخالفین میں ہوتا ہے اور خواجہ صاحب عقیدے کی سطح پہ راست باز کیوں نہ ہوتے، ایک مذہبی اسکالر کے بیٹے جو تھے۔ وہ کہتے تھے، میں عملی مسلمان نہ ہوں لیکن میں یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ کوئی

شعائرِ اسلامی کا مذاق اڑائے۔ اسی لیے انھوں نے کالم نگاری کے لیے ایک مذہبی اخبار و رسالے کا انتخاب کیا۔ محمد صلاح الدین شہید سے اُن کی گہری دوستی بھی اسی بنا پر تھی کہ وہ سچے، کھرے اور دین دار آدمی تھے۔ خواجہ صاحب ”جسارت“ میں جماعتِ اسلامی نہیں، محمد صلاح الدین شہید کی وجہ سے لکھا کرتے تھے۔ اسی لیے جب محمد صلاح الدین نے ”جسارت“ کو خیر باد کہہ کر ”تکبیر“ نکالا تو خواجہ صاحب کا قلمی تعاون اُن کے لیے اس مخلصانہ طور پر مختص رہا کہ جب تک وہ ”تکبیر“ میں لکھتے رہے، انھوں نے کبھی اپنے لکھنے کا معاوضہ نہیں لیا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ خواجہ صاحب جس بے باکی سے لکھتے تھے، اس کا بوجھ سہارنے کی ہمت شاید کسی اور اخبار یا رسالے میں تھی بھی نہیں۔ یہ محمد صلاح الدین تھے جنھوں نے خواجہ صاحب کو لکھنے کی پوری آزادی دے رکھی تھی اور کبھی ان کے کالم کا ایک حرف بھی قلم زد نہیں کیا۔

خواجہ صاحب قلمی نام سے کیوں لکھتے تھے؟ اس پہ اکثر لوگوں کو حیرت ہوتی تھی۔ ایک مرتبہ عطاء الحق قاسمی نے مجھ سے کہا کہ خواجہ صاحب جیسے معرکہ آرا کالم لکھتے ہیں، اس کا کریڈٹ لینے سے وہ گریزاں کیوں رہتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ خواجہ صاحب کے دل کے کسی بھی گوشے میں شہرت اور نام و نمود کی تمنا نہ تھی۔ انھوں نے ”تخلیقی ادب“ میں اپنا نام مرتبین کی فہرست میں سب سے آخر میں دیا۔ ”کلیاتِ یگانہ“ اٹھا کر دیکھیے تو سرورق اور اندرونی سرورق سے ان کا نام غائب ہے۔ ان کے نام کی تلاش کے لیے باقاعدہ صفحات کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔ قلمی نام اختیار کرنے کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو یہی کہ وہ شہرت سے بیزار تھے۔ دوسرے شاید یہ بھی سبب ہو کہ وہ جس طرح ادیبوں کے پرچے اڑاتے تھے، اس سے ادیبوں سے مبرا سم کشیدہ ہونے کے امکانات روشن تھے۔ قلمی نام اختیار کرنے میں یہ مصلحت ہو سکتی ہے کہ اس میں بہر حال اشتباہ کا پہلو تھا۔ لیکن اس کے باوجود ادبی حلقوں میں یہ بات چچی نہیں رہی کہ خامہ بگوش کے پردے کے پیچھے کون ہے۔ جب میں نے اپنی کتاب کے لیے ان کا انٹرویو کیا تو انھوں نے میرے ایک سوال کے جواب میں یہ اعتراف کر ہی لیا کہ وہی خامہ بگوش ہیں۔ ورنہ ”جسارت“ کے زمانے میں ان کے ایک کالم پر احمد ندیم قاسمی نے برا فروختہ ہو کر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا تھا۔ جس پر خواجہ صاحب نے محض ان کی دل داری کے لیے حزہ فاروقی کا ایک خط ”جسارت“ میں شائع کرایا تھا کہ دراصل خامہ بگوش وہ خود ہیں۔ لیکن اس کا اعتبار کس کو آتا تھا۔ سچی جانتے تھے کہ اتنے معرکہ آرا ادبی کالم لکھنے والا شخص مشفق خواجہ کے سوا کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ تاہم خواجہ صاحب بھی انسان تھے، وہ خامیوں سے مبرا نہ تھے۔ ایک زمانے میں اُن کے دل میں بھی اعزاز و اکرام کی تمنا پیدا ہوئی۔ انھیں حکومت نے پرائیڈ آف پرفارمنس سے نوازا۔ اور خواجہ صاحب جو کبھی اس طرح کی محفلوں میں شرکت کے لیے گھر سے نکلتے نہ تھے، یہ اعزاز لینے کے لیے اسلام آباد گئے، جہاں ادیبوں اور شاعروں نے ان کا پرتپاک استقبال کیا۔ لیکن پرائیڈ آف پرفارمنس کا اعزاز لے کر واپس آئے تو بہت خوش نہیں تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی چیز ان کے مزاج کے خلاف ہو گئی۔ اس ایک واقعے کے سوا میں نے انھیں کبھی سرکارِ دربار میں

حاضر ہوتے نہیں دیکھا۔

ایک زمانے میں مجھ پر گہری مذہبیت طاری ہوئی تو میں نے ان سے ماننا بلانا کم کر دیا جس پر انہوں نے مجھے ایک خط لکھا۔ اپنے مخصوص مزاجیہ انداز میں کہ خدا سب مجھ سے حشر میں پوچھنے کا گم میں نے تیرے سپرد ایک بندہ کیا تھا، تو نے اسے ضائع کیوں کر دیا تو میں اسے کیا جواب دوں گا۔ اور ساتھ ہی انہوں نے بڑے سلیقے سے مجھے یہ بات سمجھائی کہ دین لائق خدا سے تعلق توڑنے کا نہیں، پھوڑنے کا کام ہے۔ خط پا کر میں نے انہیں فون کیا، اپنے رویے کی معذرت چاہی اور پھر دوبارے تعلقات معمول کے مطابق بحال ہو گئے۔ لیکن کبھی کبھی میں محسوس کرتا تھا کہ میرے رویے کی ایک خلش ان کے دل میں باقی رہ گئی ہے، کیوں کہ ان کے اتھارت میں، میں پہلے ہمیشی بات نہیں پاتا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ یہ میرا عثمان ہو لیکن اگر ایسا تھا بھی تو وہ اس میں حق بجانب تھے کیوں کہ بہر حال غلطی مجھ ہی سے سرزد ہوئی تھی۔ کچھ عرصے بعد ان کی طبیعت تاساڑ ہوئی۔ اسپتال میں داخل ہوئے، میں نے انہیں اسپتال میں فون کیا۔ انہوں نے یہ کہہ کر عیادت کے لیے آنے سے منع کر دیا کہ میل ملاقات پر ڈاکٹروں نے پابندی عائد کر دی ہے۔ حالاں کہ ایسا نہیں تھا۔ بہر حال میں فون پر روزانہ ان کی خیریت معلوم کرتا رہا۔ جب وہ صحت یاب ہو گئے تو میرے پتے کا آپریشن ہوا۔ میں نے فون پر آپریشن کے دن اور وقت سے انہیں مطلع کر دیا تھا۔ آپریشن کے بعد جب مجھے کمرے میں لایا گیا تو عیادت کے لیے سب سے پہلے آنے والے خواجہ صاحب تھے، وہی دیر تک بیٹھے رہے اور اپنی غلغلہ شگفتہ باتوں سے میری اہلیہ کی ہمت بندھاتے رہے جو میری تکلیف سے پریشان تھی۔

خواجہ صاحب کے حوالے سے یادوں کو سمیٹتا ہوں تو ایسا کرنا ممکن نظر نہیں آتا، کیوں کہ یادیں ہیں کہ اُمّی چلی آتی ہیں۔ ان کی شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنے رنگ تھے کہ ان کے بیان کے لیے ایک پوری کتاب درکار ہے، مثلاً یہی دیکھیے کہ اتنا کچھ لکھنے کے باوجود میں نے ان کی تحقیق اور اس کے لیے وہ جو عرق ریزی کرتے تھے، اس بارے میں کچھ لکھا ہی نہیں۔ ”جائزہ مخطوطات اردو“ کے لیے وہ برسوں نیشنل میوزیم ہی جاتے رہے اور اپنی بے پناہ محنت، لگن اور ہمت سے اردو مخطوطات کے بارے میں معلومات کا ایک انسائیکلو پیڈیا تیار کر دیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اداروں کے کرنے کے کام کو ایک شخص نے تنہا کیسے انجام دے دیا۔ اسی طرح یاس یگانہ چنگیزی پر انہوں نے مدتوں کام کیا، حالاں کہ موضوع اتنا بڑا نہ تھا، جتنی زیادہ ان کی محنت تھی۔ اس کے لیے پرانے رسائل اور کتابیں تلاش کرنے کے لیے ایک دن وہ کراچی ہوئی ورہی کی لاہور ری تشریف لائے اور صبح سے شام تک کام کرتے رہے۔ میں بہت اصرار کرتا رہا کہ وہ پھر میں میرے گھر چل کر کھانا تناول فرمائیں، لیکن تیار نہ ہوئے کہ وقت ضائع ہو گا۔ میں اپنا کام اپنے ہمراہ لایا ہوں۔ کیسپس میں واقع میرے گھر میں ہر دعوت پر وہ تشریف لاتے رہے لیکن اس دن ان کے پیش نظر تحقیق کا کام تھا، اس لیے وہ اسی میں لگن رہے۔ علمی کاموں میں یہ لگن اور اشتہاک میں نے بہت کم محققوں میں پایا۔

ڈاکٹر طاہر مسعود

ابا جان

ابا کو یاد کرتا ہوں تو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ کیسے کریم انفس تھے ابا۔ بہت پیار کرنے والے، بڑھ کر گلے سے لگا لینے والے۔ مجھے تو انھوں نے اتنی بار گلے سے لگایا ہے اور میری پیشانی اور رخساروں کو اتنی بار چوما ہے اور سینے سے لگا کر اتنی بار بھینچا ہے، کہ ان کی جنونی محبت سے میرے دل میں آنسوؤں کا طلاب بن گیا ہے۔ میں لاکھ چاہوں کہ انھیں بھلا دوں، مگر کیسے بھلاؤں؟ جب بھی انھیں سوچتا ہوں، آنکھوں کے سامنے ان کی تصویر آجاتی ہے۔ سر پہ ٹوپی، مختصر سی داڑھی، آنکھوں میں نرمابھٹ، ہوتوں پہ ہلکی سی مسکراہٹ اور اس مسکراہٹ میں اداسی کی ایک غیر محسوس سی آمیزش۔ جب تک زندہ رہے بیماری نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ مدت دراز تک تو ان کی بیماری کا ہمیں پتا ہی نہ چل سکا۔ بدن پہ چھوٹے چھوٹے سرخ سرخ سے آبلے ابھر آتے تھے۔ اور کبھی کبھی دائیں بازو میں ایسی شدت کی تکلیف اٹھتی تھی کہ درد سے رو پڑتے تھے۔ ویسے وہ تھے بھی رقیق القلب۔ نظر انداز کی جانے والی باتوں کا بھی اثر قبول کر لیتے تھے۔ بڑا گہرا اثر۔ پھر ان کی آنکھیں پرنم ہو جاتی تھیں۔ مجھ میں بھی شاید انھی کی عادت آئی ہے۔ ذرا سی بات پر آب دیدہ ہو جاتا ہوں۔ لاکھ چاہتا ہوں کہ اپنے آپ پر قابو رکھوں لیکن آنسو ہیں کہ اُٹتے چلے آتے ہیں۔

کچھ میں نہیں آتا کہ ابا کی کہانی کہاں سے شروع کردوں۔ ان کے بچپن سے، جب وہ فٹ بال کے بہت اچھے کھلاڑی ہوتے تھے یا ان کی جوانی سے جب وہ مسافر ٹرین میں کھٹی میٹھی گولیاں بیچا کرتے تھے یا اوپر عمر کا سے جب وہ خوش حال ہو گئے تھے اور ان کے وارڈ روپ میں کئی شیر و انیاں، کالی اور سفید اور آدھے درجن جوتوں کے جوڑے رکھے رہتے تھے۔ وہ بہت خوش لباس اور بہت صفائی پسند تھے۔ نہانے کی تیاری اس طرح کرتے کہ آئین اور غسل خانے کو جھانڈ سے اچھی طرح دھوڑا کرتے اور پھر اللہ جھوٹ نہ بلوائے کوئی گھنٹے بھر تک نہاتے رہتے تھے۔ خوب رگڑ رگڑ کر بدن صاف کرتے، صابن لگاتے، پانی بہاتے اور صابن لگاتے۔ نہانے میں اس اہتمام کی وجہ سے ہر سال ان کی عید کی نماز ٹھل جاتی تھی۔

ابی کہتے، ”بھیا! اب نکلیے بھی۔“ کب تک نہاتے رہیں گے۔“ اور ابا ”ابھی آیا“ کہہ کر بدستور نہانے میں لگے رہے۔ ابی جو تھے، وہ ابا کے چھوٹے بھائی تھے۔ مگر ابا انھیں بیٹوں کی طرح چاہتے تھے۔ دونوں بھائیوں میں ایسی محبت تھی جس کی کوئی مثال میں نے اپنی زندگی میں نہیں دیکھی۔ دونوں ساتھ جیتے اور ساتھ مرنے کا عہد کر کے اللہ میاں کے پاس سے آئے تھے اور یہ عہد پورا نہ کر سکے کیوں کہ اللہ میاں نے ابا میاں کو پہلے بلا لیا۔ یہ بات ابی کو پسند نہ آئی اور انھوں نے اپنا عہد اس طرح نبھایا کہ ڈھائی تین سال بعد وہ بھی ابا کے پاس چلے گئے۔ اللہ ہی کو معلوم کہ وہاں ان کی ملاقات ابا سے ہوتی ہے یا نہیں۔ ابا اور ابی کے حراج میں زمین آسمان کا فرق تھا، ابی آگ تھے، ابا پانی۔ ایک شعلہ تھا، دوسرا شبنم۔ ابی کو پل بھر میں غصہ آ جاتا تھا اور وہ جب چراغ پا ہوتے تھے تو سارے گھر کو سر پہ اٹھا لیتے تھے اور ابا کو تو جیسے غصہ آتا ہی نہ تھا۔ اور کبھی آتا تھا تو وہ خاموش ہو جاتے تھے، سر جھکا لیتے تھے۔ ابا خوش پوش تھے، تو ابی کو کپڑوں کی ذرا پروا نہ تھی۔ جب دیکھو ایک قمیض اور لنگی میں ملیں، بس تہواروں اور شادی بیاہ کے موقع پر پاجامہ گرتے پہنتے تھے۔ ورنہ ایسے رہتے تھے کہ اینٹوں کے بھنے پر کام کرنے والے مزدور دکھائی دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے اسکول کے زمانے میں، میں بہت افیشن سیل ہوتا تھا۔ ایک دن میرے اردو کے استاد نے طرہ لکھ میں کہا، ”اپنے چچا کو دیکھا ہے، کیسے رہتے ہیں اور کیسے کپڑے پہنتے ہیں۔ اور ایک ذرا تم اپنے آپ کو دیکھو۔“

مجھے یادی شرم آئی، کیوں کہ ہم جماعت بننے لگے تھے لیکن میں نے فیشن ترک نہ کیا۔ اب عمر کی چالیس ویں حد عبور کرتے ہوئے میں بالکل ابی جیسا ہو گیا ہوں۔ میری بیوی اور بیٹیاں کہتی ہیں، ”آپ کے ساتھ باہر نکلتے ہوئے گھبراہٹ ہوتی ہے۔ آپ کو اپنے کپڑوں کی بالکل بھی پروا نہیں۔“

بچپن میں، میں پنپنے اور جسنے کے معاملے میں ابا جیسا تھا اور عمر جیسے جیسے گزرتی جا رہی ہے، میں ابی جیسا ہوتا جا رہا ہوں۔

ہاں تو میں ابا اور ابی کی انوث محبت کے بارے میں بتا رہا تھا۔ جب دونوں بھائیوں کی شادی کا مرحلہ آیا تو ابی نے کہا ہم دونوں بھائی، دو لڑکی بہنوں کو بیاہ کر لائیں گے تاکہ ہم ساتھ ساتھ رہ سکیں۔ ورنہ ہماری بیویاں ہمیں جدا کر دیں گی۔ اس طرح اماں اور امی جو لڑکیاں تھیں، باری باری بیاہ کر کے گھر لائی گئیں۔ یہ سن کر آپ ہنس گئے کہ ان دونوں بہنوں میں کبھی بھی نہیں بنی، لیکن چوں کہ ہمیں تھیں، اس لیے ایک چھت کے نیچے گزارا ہو گیا۔

ابا اور ابی کتابوں کی تجارت کیا کرتے تھے۔ شہر میں دو دکانیں تھیں۔ ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم، ابی دکان پر ابی بیٹھا کرتے تھے اور شہر کے بازار میں واقع دکان کا کاروبار ابا دیکھا کرتے تھے۔ ابی بہت محنتی تھے۔ صبح پانچ بجے جب ہر طرف اندھیرا ہوتا تھا، اٹھ جاتے تھے۔ گائے کے لیے چارہ کاٹتے، اسے چارہ دیتے، اس کا دودھ دو جتے اور پھر اسٹیشن چلے جاتے، کیوں کہ اخبارات کی ایجنسیاں بھی ان

کے پاس تھیں تو کراچی اور ڈھاکہ سے اخبارات کے جو بٹل آتے، انھیں اپنے ہاتھوں سے باکروں میں تقسیم کرتے۔ کبھی کوئی باکرگم پڑ جاتا تو سائیکل پہ رکھ کر خود ہی اخبار تقسیم کرنے نکل کھڑے ہوتے۔ تفریح وغیرہ کا ان کی زندگی میں کوئی گزرنہ تھا۔ رات گئے واپس گھر لوٹتے، جب ہم لوگ سو جاتے تھے۔ ایک آدھ ہی بار میں نے انھیں رات کے وقت گھر میں دیکھا تھا۔ احقاق سے روزانہ میں نے ہی گھولا تھا، ان کی آنکھیں لال ہو رہی تھیں۔ یہ تو ذرا بڑے ہونے پہ پتا چلا کہ اپنی مازنی پیتے ہیں۔ جب بہت تھک جاتے ہیں تو ایک آدھ دوست کے ساتھ مازنی پینے چلے جاتے۔ اس سے ان کی تھکن اترتی تھی یا نہیں یہ تو نہیں معلوم، لیکن آنکھیں لال انگارہ ہو جاتی تھیں۔ وہ مذہبی آدمی بھی نہیں تھے۔ انھیں میں نے میدانِ بقرمید کے سوا کبھی نماز پڑھتے نہیں دیکھا۔ اس کے برعکس ابا گھر سے تھکے آدمی تھے۔ نماز پڑنی پابندی سے پڑھتے تھے اور ہاتھ اٹھا کر دعا مانگتے ہوئے آب ویدہ ہو جاتے تھے۔ شیر کے علمائے پروفیسروں سے، ان کی گہری دوستی تھی۔ یہ لوگ اکثر ہمارے گھر آیا کرتے تھے۔ مولانا کوثر کے تو وہ عاشق تھے۔ ان کا تعلق کھام جسے مولانا ترنم سے پڑھا کرتے تھے، ابا تو اس کے دیوانے تھے۔ مولانا کوثر کا نعت پڑھنے کا انداز عجیب والہانہ سا تھا۔ آنکھیں بند کر لیتے اور دونوں ہاتھ ادب سے ناف کے قریب باندھ لیتے، پھر اپنی مترنم آواز میں اپنی ہی لکھی ہوئی نعت پڑھتے:

نہ جنت نہ باغِ ارم چاہتا ہوں

مدینہ خدا کی قسم چاہتا ہوں

میں دیکھتا تھا کہ ابا کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بہ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ روتے کیوں ہیں۔ اب یہی کیفیت میری ۔ ۔ ۔ اس نعت میں روضہ رسولی پہ جانے کی قوہ پاتا ہوں، من کر سینے میں ہوک اٹھتی ہے اور اشک رواں ہو جاتے ہیں۔ ابا مٹنے ملانے کے بہت شوقین تھے۔ رشتے داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے وہ ایسے ملتے کہ ان کی اپنائیت اور محبت سے دوسرے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتے۔ رشتے داروں کو تو وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ملتے اور بہار کے لوگوں سے تو وہ بڑے دھماکے سے کوئی نہ کوئی رشتے داری نکال لیتے۔ ابا کی دو بیٹنیں تھیں، ان کو بہت چاہتے، ان میں سے کسی کی طبیعت خراب ہو جاتی تو سوتے میں سر میں تل ڈال کر بولے بولے دباتے رہتے۔ آکھ کھل جاتی تو پھوپھی بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتیں۔

”بھیا آپ یہ کیا کر رہے ہیں؟“

”کچھ نہیں، تم سو جاؤ، ابھی تمہارے سر کا درد دور ہو جائے گا۔“

وہ سر دبانے پہ بند رہتے اور اپنی بات منوا کر دم لیتے۔ ایسی ہی خدمت وہ دادا اور دادی کی کرتے تھے۔ ان کے پاؤں دابے، ان کے کپڑے دھوتے۔ مجھے یاد ہے، ایک بار کسی دوسرے شہر گئے ہوئے تھے، وہاں سے مجھے خط لکھا جس میں مجھے نصیحت کی تھی:

”بیٹا، دادا کی خدمت کیا کرو، خدمت میں عظمت ہے۔“

راستہ چلتے کوئی مل جاتا تو گھنٹوں اس سے گفتگو کیا کرتے تھے۔ گھر سے نکلتے تو دکان داروں سے ملاقات کرتے، ان کے کاروبار کا حال پوچھتے، انھیں مشورے دیتے۔ چنانچہ وہ گھر سے نکلتے تو بہت مشکل سے ٹوٹ کر آتے تھے اور گھر والے جانتے تھے کہ وہ لوگوں سے ملاقاتیں کر رہے ہوں گے۔ اس کے برعکس ابی کو ملنے ملانے کی فرصت ہی نہ تھی۔ رشتے داروں کے ہاں بھی وہ خال خال جاتے تھے۔ البتہ جس پر ان کا دل آجاتا، اس کے ہو رہے۔ ملازموں پہ اندھا اعتماد کرتے تھے۔ دکان پہ جو آدمی کیش پہ بیٹھتا تھا، جانتے تھے کہ وہ پیسے چراتا ہے لیکن یہ آنکھیں چرا لیتے تھے اور اسے کچھ نہ کہتے تھے۔ جس سے دوستی ہو جاتی، اس پہ جان چھڑکتے تھے۔ دکان اور اخبارات کی تقسیم کے نظام کی دیکھ بھال کے لیے انھوں نے ایک بنگالی فیجر رکھا تھا، حکمت اُس کا نام تھا۔ اس پہ ایسا اعتماد ہو گیا تھا کہ ہمارے گھر کے عقب میں اسے ایک گھر بنا کر دے دیا تھا۔ آج ابی کا چھوڑا ہوا سارا کاروبار اسی کے قبضے میں ہے۔ جب مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بنا تو اس سے پہلے ہی ہم کراچی چلے آئے اور سارا کاروبار وہیں رہ گیا۔ حکمت آج اس کا مالک ہے۔ حکمت کو گھر بنا کر دینے کے ہمارے دادا بہت مخالف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ابی سارا کاروبار اپنی جذباتیت میں لٹا رہے ہیں۔ ابی، دادا کو پرکاش کے برابر بھی اہمیت نہ دیتے تھے۔ اور دادا کو اس کا شدید قتل تھا۔ دو اونچا سنتے تھے اور جب تک کوئی بات چیخ کر نہ کہی جائے، اُن کی سمجھ میں مشکل ہی سے آتی تھی۔ دادا چاہتے تھے کہ براہم معاملے میں اُن سے مشورہ کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے پاس تجربے کی اُن مول دولت ہے اور انھوں نے دنیا دیکھ رکھی ہے، اس لیے امور دنیا کو ابی سے بہتر سمجھتے ہیں، جب کہ ابی کا کہنا تھا کہ ان سے مشورہ لینا پورے محلے سے مشورہ لینا ہے۔ ان کا اشارہ دادا کے اونچا سننے کی طرف تھا۔ دادا کو یہ بات بہت بری لگتی تھی۔ دونوں باپ بیٹے میں اکثر کوئی نہ کوئی تنازعہ چھڑا رہتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک تنازعہ اس بات پر بھی اٹھا تھا کہ ریلوے کے ایک ملازم جو بزرگ سے تھے، کسی دوسرے شہر سے تباہ ہو کر یہاں آئے تھے، ان کے رہنے کو گھر نہ تھا، ابی سے ان کی دوستی ہوئی تو ایک دن ان کا سارا سامان اٹھا کر اپنے گھر لے آئے کہ آپ یہیں رہیے۔ جو روکھی سوکھی کھاتے ہیں، آپ کو بھی پیش کر دیں گے۔ دیوا کو ایک اجنبی کو گھر لانا ایک آنکھ نہ بھایا۔ وہ ناراض ہو گئے۔ ابی نے انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ پڑھے لکھے آدمی ہیں، بچوں کو پڑھا دیا کریں گے لیکن دادا کی سمجھ میں یہ دلیل نہ آئی۔

ابا ان دونوں کی لڑائی میں بالکل دخل نہ دیتے تھے۔ لیکن ابا کا جو مزاج تھا، میرا خیال ہے، وہ ابی کے طرز عمل سے اتفاق نہ کرتے تھے لیکن انھیں کچھ کہتے بھی نہیں تھے۔ دادا کا غصہ اس دن اپنے عروج پر پہنچ گیا تھا، جب ابی اس بات پہ بانس لے کر ہمارے پھوپھا کو مارنے دوڑے کہ انھوں نے چہیتے حکمت کو کسی بات پہ ڈانٹ دیا تھا۔ میں ابا کے ساتھ ڈھا کا گیا ہوا تھا۔ اس لیے ابی کے بانس لے کر دوڑنے اور پھوپھا ابا پہ حملہ کرنے کا منظر نہ دیکھ سکا۔ لیکن ابی کا غصہ اور ایسا غصہ میرے لیے ناقابل فہم تھا۔ ایسی بہت سی باتیں، بہت سے واقعات ہیں جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انھیں سننے کا کوئی فائدہ نہیں

ہے۔ سوچتا ہوں، ان کی روح کو تکلیف پہنچے گی۔ اس لیے کہ بعد میں وہ بدل گئے تھے۔ پہلے بچوں کو بری طرح مارتے تھے بلکہ ایک مرتبہ ہماری پھوپھی زاد بہن رفعت، جو بہت شرارتی تھیں، انھیں سزا کے طور پر کمر سے دھکی بانٹ کر کنویں میں لٹکا دیا تھا اور ہم لوگ دہل کر رہ گئے تھے۔ خدا انھیں استغاثت رتی ٹوٹ پاتی تو کیا ہوتا۔ پھر انھوں نے مارنا چھوڑ دیا تھا۔ کہتے تھے، مار سے بچوں کی تربیت نہیں ہوتی۔ اس کے بعد انھوں نے سمجھانے بھانے کا انداز اپنا لیا تھا۔ ایک مرتبہ میں گھر والوں کو بتائے بغیر فلم دیکھنے چلا گیا۔ اس کے کسی دوست نے بتا دیا۔ انھوں نے بلا کر مجھ سے پوچھا، ”کہاں گئے تھے؟“ میں نے سر جھکا لیا۔

کہا، ”کیا ایسی جگہ گئے تھے کہ بتا نہیں سکتے؟“ میں بھلا کیا جواب دیتا، چپ رہا۔ پھر بولے، ”اسمذہ فلم دیکھنی ہو تو مجھے بتانا۔ میں خود ٹکٹ خرید کر تمہیں سینما ہاؤس میں بٹھا کر آؤں گا۔“ اور واقعی اگلی بار انھوں نے ایسا ہی کیا۔ پھر تو وہ میرے دوست ہو گئے تھے۔ میں اپنی ہر ایسی پریشانی جو کسی اور سے نہ کہہ سکتا تھا، انھیں تحریری طور پر بتا دیا کرتا تھا۔ آٹھ ویں جماعت میں، میں نے ایک فلم ایکٹریس کو خط لکھ دیا تھا، وہ خط ہیڈ ماسٹر صاحب کے ہاتھ لگ گیا، انھوں نے بھری جماعت میں مجھے رسوا کیا۔ میں نے اسکول جانا بلکہ کمرے سے نکلنا بھی چھوڑ دیا۔ اتنی شرمندگی تھی کہ زندگی سے دل اچاٹ ہو گیا تھا۔ ایک رات میں سو رہا تھا کہ ابی نے فینڈ سے جگا کر مجھے بلایا۔ وہ کھانا کھا رہے تھے۔ لقمہ منہ میں ڈالتے ہوئے اور اسے تیزی سے چباتے ہوئے انھوں نے کہا،

”سنا ہے تم نے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا ہے۔ ایسی کیا بات ہے۔ میں نے تمہارا خط پڑھ لیا ہے۔ اس میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں۔ میں تو اسے اپنے ہاتھوں سے پوسٹ کروں گا۔ تم سے غلطی یہ ہوئی کہ تم نے ہمیں نہیں بتایا اور کارڈ پر اسکول کا پتہ دے دیا۔ یاد رکھو، کبھی کوئی کام پوشیدہ رکھ کر نہ کرو۔“

ان کی باتوں سے مجھ میں غیر معمولی اعتماد پیدا ہو گیا۔ ان کا سکھایا ہوا سبق آج تک مجھے یاد ہے۔ یہ واقعہ ابا کے علم میں بھی آیا، لیکن انھوں اس موضوع پر مجھ سے کوئی بات نہیں کی۔ انھیں بچوں سے بہت پیار تھا۔ مجھے ایک واقعے کے سوا انھوں نے کبھی نہیں مارا۔ ہوا یہ تھا کہ میں مٹھے کے کسی غریب بچے کی پٹائی کر کے گھر آ کر چھپ گیا تھا۔ اس کی ماں شکایت لے کر گھر پہنچ گئی۔ ابا کو معلوم ہوا تو انھوں نے اس عورت کے سامنے مجھے مارا اور بہت بری طرح سے مارا۔ جب مارتے مارتے تھک گئے تو مجھے اس عورت کے حوالے کر دیا، یہ کہہ کر کہ اگر آپ اسے مارنا چاہتی ہیں تو میری طرف سے پوری اجازت ہے۔ ماں چھڑانے آئیں تو انھیں ڈانٹ دیا۔ میں اس پٹائی پر حیران تھا کیوں کہ ابا تو کبھی مارتے ہی نہ تھے، شاید مارنا جانتے بھی نہ تھے۔ لیکن اس دن وہ بدلے ہوئے ابا تھے۔ بعد میں مجھے احساس ہوا کہ ابا کو غصہ اس بات پر آیا تھا کہ میں نے ایک غریب عورت کے غریب بچے پر ہاتھ اٹھایا تھا۔ ابا کو غریبوں سے بڑی محبت تھی۔ وہ عید کے دن کسی نہ کسی غریب بچے کو گھر لے آتے، اسے اپنے ہاتھوں سے نہلاتے، نئے کپڑے پہناتے اور ایسا کر کے وہ خوشی سے نہال ہو جاتے تھے۔ رمضان کے آخری ہفتے میں وہ غریبوں

اور ضرورت مندوں میں نئے کپڑے تقسیم کرنا شروع کر دیتے تھے اور عید کے دن تک یہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ حالاں کہ ابا میرے نزدیک کنجوس تھے۔ اس لیے کنجوس تھے کیوں کہ ایک دن وہ بستر پر ڈھیروں نوٹوں کی گڈیاں اور ریزگاری پھیلائے بیٹھے تھے۔ وہ نوٹوں کو گنتے جاتے اور ایک طرف رکھتے جاتے۔ مجھے دیکھ کر انھوں نے ریزگاری میں سے ایک چوٹی اٹھائی اور میرے حوالے کر دی۔ چوٹی اس زمانے میں اہمیت بھی رکھتی تھی، لیکن مجھے یہ رقم بہت کم لگی اور میں نے دل میں سوچا کہ ابا کنجوس ہیں۔ ایسا سوچتے ہوئے میں ان دنوں کو بھول گیا جب ابا میرے اسکول کھانے کے وقفے کے دوران آتے تھے اور اپنے ہمراہ انواع و اقسام کے پھل وغیرہ لاتے تھے، ان پھلوں کو وہ اپنے ہاتھوں سے چھیل چھیل کر مجھے کھلاتے تھے اور مجھے بڑی شرم آتی تھی۔ میں دیا سے زمین میں گڑا جاتا تھا کہ دوسرے بچے کیا سوچیں گے۔ ان کے ابا تو آکر اسکول میں ان کی تواضع نہیں کرتے۔ پھر میرے ابا ایسا کیوں کرتے ہیں؟ میرا معصوم ذہن اس سوال کا کوئی جواب نہیں دے پاتا تھا۔ اور میں دعا کرتا تھا کہ ابا اسکول نہ آئیں اور میرے لیے پھل وغیرہ نہ لائیں۔ ایک مرتبہ میں اپنی کلاس میں تھرڈ آیا۔ میں نے یہ بات انھیں نہیں بتائی۔ بہت دنوں بعد اتفاقاً ان کی نظر میری کاپی پر پڑ گئی جس میں میرا رول نمبر تین تھا۔ میرے اسکول میں امتحانی نتائج کی روشنی میں طالب علموں کو رول نمبر الٹ کیے جاتے تھے۔ ابا نے پوچھا کہ تم تھرڈ آئے ہو؟ میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ انھوں نے ایک زور کا نعرہ مار کر مجھے اپنے کندھے پر سوار کر لیا اور سارے گھر میں ناچتے پھرے، ”میرا بیٹا تھرڈ آیا ہے۔“ وہ بار بار کہہ رہے تھے اور میری حالت عجیب سی ہو رہی تھی۔ کاش! میں فرسٹ آیا ہوتا، میں نے دل میں سوچا تھا۔

ابا کی باتیں کہاں تک یاد کروں۔ ایسے شفیق اور محبتی ابا دنیا میں نہ ہوں گے۔ اماں سے بھی انھیں ایسی ہی محبت تھی۔ ان کے لیے رات گئے واپسی پہ پھولوں کے گجرے خرید کر لاتے۔ صبح میری آنکھ ان ہی پھولوں کی خوش بو سے کھلتی جو سرخانے پڑے مہک رہے ہوتے۔ انھیں ابی سے جو والہانہ پیار تھا، اسے لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہے۔ دونوں بھائیوں میں شاید ہی کبھی اختلاف ہوا ہو اور اگر کوئی اختلاف ہوتا بھی تو اس کا اظہار ابا عجیب طریقے سے کرتے۔ وہ رات مجھے کبھی نہ بھولے گی، میں ابا کے چھوٹے سے کمرے میں گیا تو کیا دیکھا کہ وہ کوئی خط لکھ رہے ہیں۔ لکھتے جاتے ہیں اور آنکھوں سے اشک بہتے جاتے ہیں۔ میں یہ منظر دیکھ کر ابھی حیران ہو ہی رہا تھا کہ ابی کمرے میں داخل ہوئے۔ انھوں نے بڑھ کر وہ خط لے لیا۔ تب مجھے پتا چلا کہ دراصل وہ خط ابی ہی کے نام لکھ رہے تھے۔ میں کمرے سے نکل گیا۔ آج بھی میں سوچتا ہوں کہ نہ جانے وہ کیا بات تھی جسے لکھتے ہوئے ابا اپنے اوپر ضبط نہ کر سکے۔ اتنی بہت سی باتیں ہیں جو یاد آئے چلی جا رہی ہیں اور میں انھیں بے ربط طریقے سے رقم کر رہا ہوں۔

ابی ماشاء اللہ سے کثیر العیال تھے۔ چھ سات بیٹیوں پر فقط ایک بیٹا تھا اور ہم دو بھائی اور ایک بہن تھے۔ دونوں بھائی، بچوں میں کوئی فرق و امتیاز نہیں کرتے تھے۔ میری خالہ جنھیں میں امی کہتا تھا،

اپنے بیٹے کو بہت چاہتی تھیں، ویسا لگاؤ انھیں مجھ سے نہ تھا۔ جب کہ ابی مجھ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ بچپن میں، میں ایک بار ایسا بیمار پڑا تھا کہ بچنے کی امید نہ رہی تھی۔ بدن کا خون لپٹ کر رو گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے کہا خون دینا پڑے گا۔ تب ابی نے مجھے خون دیا۔ بعد میں، میں یہ سوچ کر خوش ہوتا تھا کہ میرے جسم میں میرے پیارے ابی کا خون دوڑ رہا ہے۔ ابی سے مجھے کتنا پیار تھا، اس کا اندازہ آپ اس واقعے سے کر سکتے ہیں کہ ایک بار ان کے پیٹ میں ایسا درد اٹھا کہ وہ چیخ چیخ کر روتے تھے۔ گرم پانی کی بوتلی ان کے پیٹ پر رکھی جاتی تھی مگر درد کم نہ ہوتا تھا۔ یہ درد کئی دن تک رہا۔ کوئی دوا اثر نہ کرتی تھی۔ میں انھیں تکلیف میں ڈوبتا دیکھ کر چپ چپ کر روتا تھا اور اللہ سے دعا کرتا تھا کہ ان کا درد دور ہو جائے۔ ان کا درد تو چند دنوں بعد ٹھیک ہو گیا لیکن میرے دل کا درد آج تک باقی ہے۔ آئی جی تھیف سے سنا ہوا ان کو پیرہ یاد آتا ہے تو میں تڑپ اٹھتا ہوں۔

ابا اور ابی کے ایک اور بھائی تھے جنھیں ہم بچے، چھوٹے ابا کہا کرتے تھے۔ وہ میڈیکل کی تعلیم حاصل کر رہے تھے اور میرے ہوش سنبھالنے تک وہ تو سس ڈاکٹر بن چکے تھے۔ چھوٹے ابا، دادا، دادی اور اپنے بھائیوں کی آنکھوں کا چارہ تھے۔ ان کے بارے میں کبھی پھر آپ کو بتاؤں گا کیوں کہ وہ ایک زمانے تک میرے آئیڈل رہے تھے۔ چھوٹے ابا ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کر کے کراچی چلے گئے تھے۔ کراچی جانے سے پہلے وہ کچھ عرصہ ڈھاکہ میں مقیم رہے۔ ابا جب بھی بیمار ہوتے تو وہ ڈھاکہ چھوٹے ابا کے پاس چلے جاتے یا پھر پارٹی پور، جہاں ایک ڈاکٹر معین الدین بہت اچھے ڈاکٹر تھے، ان کی ابا سے گہری دوستی ہو گئی تھی، ان ہی کے گھر رہتے۔ غالباً وہ ابا سے کوئی فیس وغیرہ بھی نہیں لیتے تھے۔

سانحہ مشرقی پاکستان سے ایک سال قبل ابا کراچی گئے۔ چھوٹے ابا کراچی منتقل ہو چکے تھے اور لیکن ایئر پورٹ پہ پھیلتا آفیسر تھے۔ دادی بھی ان کے ساتھ تھیں لیکن دادا ہم لوگوں کے ساتھ تھے۔ وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے۔ یہاں چھوٹے ابا کی شادی طے پائی۔ راج شاہی سے کراچی کا فاصلہ بہت زیادہ تھا، ہوائی جہاز کا کرایہ بھی خاصا بن جاتا تھا۔ چنانچہ ہم سب کی نمائندگی ابا نے کی اور وہ شادی میں شرکت کے لیے کراچی چلے گئے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے پھلوں کا ایک ڈکرا بھجوایا۔ تجھے تحائف بھی ہم سب کے لیے بھیجے۔ مجھے یاد ہے جس صبح انھیں سفر درپیش تھا، اس رات انھوں نے مجھے بلوایا، میں سو رہا تھا۔ آنکھیں ملتا ہوا اٹھا۔ ابا نے مجھے دیکھا تو پیار کیا۔ کہا:

”کل صبح میں کراچی جا رہا ہوں، تاؤ تمھارے لیے کیا لے کر آؤں؟“

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا، کیا جواب دوں۔ خاموش رہا۔ وہ میرے لیے کچھ بھی تو نہیں لاسکے۔ ان کے جانے کے غالباً ایک ڈیڑھ ماہ بعد ہی ایک دوپہر نیلی گرام موصول ہوا۔ یو دنیا سے چلے گئے تھے۔ گھر میں اس جاں کا واطلاع سے کبرام مچ گیا لیکن میں بالکل نہیں رویا۔ رویا اس وقت جب ابی نے سینے سے لگا کر ایک آو بھری آواز میں کہا، ”بیٹا! میں تیرا ابا۔“ میں ابی کے سینے سے چمت گیا اور ضبط کا بندھن ٹوٹ گیا۔

ابی بار بار یہی کہتے رہے، ”نہ رو بیٹا! میں تیرا ابا۔“

روتے روتے سو گیا۔ رات نہ جانے کس پہر شور سے آنکھ کھل گئی۔ بھاگتا ہوا مہمان خانے میں گیا۔ وہاں ابا کی ایک بڑی سی تصویر آویزاں تھی۔ کیا دیکھتا ہوں ابی اسی تصویر کو سینے سے چمٹائے ہیں اور مین کر رہے ہیں اور ایک ہی بات دہرائے جا رہے ہیں:

”بات میرے اوتو بازو ٹوٹ گیا۔“

ابا کراچی میں منوں مٹی تلے وفادے گئے اور میں آخری بار ان کا چہرہ دیکھنے کی آس دل میں پھپھاتے آنسو بہاتا رہا۔ ان کا انتقال ۲۲ رمضان المبارک شب قدر کو ہوا۔ وہ ہر رمضان کو اسی شام دعوت اظہار کا گھر پہ اہتمام کرتے تھے جس میں دوستوں، عزیزوں اور محلے والوں کو مدعو کرتے تھے۔ ان کے انتقال کی خبر سے جیسے سارا شہر گھر میں اُمڈ آیا ہو۔ وقت عجیب ظالم شے ہے۔ آہستہ آہستہ یہ غم بھی دوسرے غموں کی طرح دلوں سے گھو ہو گیا۔ ابی کی زندگی میں ایک انقلابی تبدیلی یہ آئی کہ انھوں نے ابا کی شہر وانی پینٹنی شروع کر دی۔ باہر جاتے ہوئے وہ ابا کا چری بیک بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ وہ کہتے تھے، ”اب میں فاروق بھی ہوں اور مسعود بھی۔“ عرصے تک یہی معمول رہا لیکن پھر آہستہ آہستہ وہ اپنے پرانے لباس پہ لوٹ آئے، وہ ہی قمیض اور لنگی۔

اب میں دو تین واقعات سنا کر ابا کا ذکر تمام کروں گا۔ ۲۳ مارچ کو ذہا کا میں ملٹری آپریشن ہوا جس کے بعد ملٹی باہنی والوں نے ہمارے گھر پر حملہ کر کے اسے لوٹ لیا۔ ہم لوگ حملے سے کچھ ہی پہلے جان بچا کر بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ حالات نارمل ہوئے، واپس آنے تو ایک لٹا پٹا گھر ہمارا منتظر تھا۔ مگر عجیب بات تھی کہ دو منزلہ گھر کے آٹھوں کمرے لوٹ مار کا منظر پیش کر رہے تھے، سوائے ابا کے کمرے کے۔ ایسا لگتا تھا فنڈے اس کمرے میں داخل ہی نہیں ہوئے تھے۔ کمرے میں ہر چیز قرینے سے رکھی ہوئی تھی۔ فنڈے اس کی یا تو اس کمرے پہ نظر نہیں پڑی یا اس میں داخل ہونے کی ہمت نہیں ہوئی۔ اس بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے۔ ہم لوگوں کو یہ معاملہ کچھ عجیب سا محسوس ہوا۔ دوسرا واقعہ اس سے بھی زیادہ قابل غور ہے۔ ہم لوگوں کو کراچی چھوڑ کر ابی واپس راج شاہی چلے گئے تھے۔ کاروبار کے سلسلے میں ذہا کا جاتے ہوئے وہ جس بس میں سوار تھے، تیز رفتاری کے باعث توازن برقرار نہ رکھ کر ہل کے ہنگلے سے ٹکرا کر نیچے ندی میں جا گری۔ ابی بتاتے ہیں کہ وہ بے ہوش ہو گئے۔ جب وہ ڈوب رہے تھے تو اچانک انھیں ابا کی آواز آئی، ”فاروق! فاروق!“ ابی نے آنکھیں کھولیں تو انھیں ابا نظر آئے جو کہہ رہے تھے کہ ”میرا ہاتھ پکڑ لو۔“ ابی نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور پھر وہ کنارے پہ پہنچ گئے۔

ایک آخری واقعہ میرا بھی سن لیجیے۔ ابا کی قبر پی ای سی ایچ ایس قبرستان میں ہے۔ غالباً ۱۹۹۸ء کے کسی مہینے میں، میں ان کی قبر پہ جو اب مٹ چکی ہے، فاتحہ پڑھنے گیا۔ جب میں آنکھیں بند کر کے فاتحہ پڑھ رہا تھا تو ابا سفید کرتے پا جاسے میں قبروں کے اوپر سے آہستہ آہستہ طلوع ہوئے۔

”کیسے ہو بیٹا؟“ انھوں نے مجھ سے پوچھا۔ ”تم میری قبر پر کیوں نہیں آتے؟“ روزانہ آیا کرو۔“
انھوں نے دردمند لہجے میں کہا۔
”ابنی کیسے ہیں؟“

”ہاں، ان کے سلسلے میں مجھے اللہ تعالیٰ کو منانے کے لیے بہت کوشش کرنی پڑی۔ اللہ تعالیٰ نے انھیں عاف کر دیا ہے۔“

مجھے یاد نہیں کہ کتنی دیر تک ان سے باتیں ہوتی رہیں۔ وہی ان کا مخصوص بہاری لہجہ، وہی ان کا مخصوص لباس، وہی نرمی اور تلاوت ہو ان کی شخصیت کا امتیاز تھا۔ میں نہیں جانتا کہ یہ سب میرا وہم تھا یا حقیقت سے بھی اس کا تعلق تھا۔ اسی سال مجھے نو برس ہو چکے تھے۔ وہاں بچہ بھی طبیعت خراب ہوتی، ابا کی تصویر آنکھوں کے سامنے جھلکانے لگتی۔ وہ مجھے تسلی دیتے، میری ہمت بڑھاتے، مجھے یقین دلاتے کہ آئندہ کبھی کسی ابتلا میں ابا مجھے اکیلا نہ چھوڑیں گے۔

عالمی ادب سے منتخب خوب صورت کہانیوں کے عمدہ تراجم

مشرق و مغرب کے افسانے

مترجم: حمرا غلیبی

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۱۷، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

اردو کے اہم ادبی رسائل و جرائد

اسالیب	ترتیب: عنبریں حبیب عنبر
ذہن جدید	مدیر: زبیر رضوی
سمبل	مدیر: علی محمد فرشی
آج	ترتیب: اجمل کمال
ارتقا	ادارت: واحد بشیر
آئندہ	مدیر: محمود واجد
دنیا زاد	ترتیب: آصف فرخی
روشنائی	مدیر: احمد زین الدین
اجرا	مدیر: احسن سلیم
پہچان	مرتب: کرن سنگھ
زیست	مدیر: ڈاکٹر انصار احمد
ادبیات	مدیر: محمد عاصم بٹ
اقبالیات	مدیر: محمد سہیل عمر
بازیافت	مدیر: ڈاکٹر تحسین فراقی
دریافت	مدیر: ڈاکٹر رشید امجد
معیار	مدیر: ڈاکٹر رشید امجد
نقاط	ادارت: قاسم یعقوب، زاہد امروز

تخصصی مطالعہ

سید منظر جمیل

”ندیم شناسی“ — ایک مطالعہ

فتح محمد ملک کی تازہ تصنیف ”ندیم شناسی“ پیش نظر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فتح محمد ملک نے گزشتہ چند برسوں میں اپنے سینکڑ معاشرین پر کئے اور جس نوع کے تسلیلی مطالعوں پر مشتمل مسیوہ کتابیں پیش کی ہیں، اس کی کوئی اور مثال معاصر تنقید کے نامہ اعمال میں نہیں ہے۔ بالخصوص فیض احمد فیض، ن م راشد، سعادت حسن منٹو، میراجی اور احمد ندیم قاسمی پر لکھی گئی کتابیں محض ان کی چندری شخصیتوں کی ذات و صفات کی تصویر کشی نہیں کرتی ہیں بلکہ میں ویں صدی کے اردو ادب کے تخلیقی رویوں پر بھی سیر حاصل تہرہ کرتی ہیں۔ ایک طرف فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی یعنی ترقی پسند شاعری، افسانہ نگاری کے اہم ترین نمائندے اور نشان ہیں تو دوسری طرف ن م راشد، سعادت حسن منٹو جیسے شاعر اور افسانہ نگار جن سے وابستگی پر حلقہ ارباب ذوق کو ناز رہا ہے۔ یہ وہ ایسے مختلف انگڑاؤں والے ہیں جو جدا جدا شناخت رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے مل کر وہ تناظر سامنے لاتے ہیں جس کے بغیر میں ویں صدی کے اردو ادب کی تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ اس سے قبل فتح محمد ملک ”علامہ اقبال کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور“ کے عنوان سے ایک مبسوط کتاب پیش کر چکے ہیں جس میں علامہ اقبال کے فکری نظام کے جائزے کے ساتھ تصور پاکستان اور اس فکری اجتہاد کی کارفرمائی کا احوال بھی موجود ہے جس کی روشنی میں پاکستان کا قیام ممکن العمل ہو سکا تھا۔ بظاہر یہ سب کتابیں الگ الگ موضوع پر لکھی گئی ہیں لیکن باطنی اعتبار اور معنوی لحاظ سے ایک وسیع و عریض فکری فضا اور ادبی صورت حال کا حصہ ہیں اور میں ویں صدی کے ادبی حوالے، معروضی حقیقت اور ادبی رجحانات سے سروکار رکھتی ہیں۔ مزید نظر کتاب سے میں برس قبل فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانہ نگاری پر ایک کتاب (احمد ندیم قاسمی — شاعر اور افسانہ نگار) پیش کر چکے تھے جس میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانہ نگاری کی معنوی جہات پر چند مضامین شامل کیے تھے اور عملاً قاسمی صاحب کے اس دعوے کی تصدیق فرمادی تھی کہ:

صرف اک حسرت اظہار کے پرتو ہیں ندیم
میری غزلیں ہوں کہ نظمیں کہ قسانے میرے

فتح محمد ملک نے اس کتاب کے ابتدائے میں کہا تھا، ”ندیم کے فنی و فکری کمالات کے نقد و نظر کی اس کاوش کو منظم عام پر لاتے وقت اس بات کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اس کتاب میں جان بوجھ کر ندیم کے شخصی اور ذاتی اوصاف سے احتنا نہیں کیا ہے۔ گزشتہ پون صدی کے برق رفتار سیاسی، عمرانی اور تہذیبی تغیرات میں ندیم نے جس شانگلی الطوار، صلابت کردار اور غرور و فا کے ساتھ زندگی بسر کی ہے، وہ بجائے خود ایک شہ پارہ فن ہے، جس کی تفہیم و تحسین مجھ پر قرض ہے۔ میں ایک الگ کتاب کی صورت میں اس قرض کو چکانے کا ارادہ رکھتا ہوں۔“ چنانچہ موعودہ ادائیگی قرض ”ندیم شناسی“ کی صورت میں ہوئی ہے اور کتاب کے ابتدائی پچاس پچپن صفحات میں قاسمی صاحب کی شخصیت کے بارے میں ملک صاحب نے اپنے تاثرات رقم کیے ہیں۔ اس حوالے سے نہایت اہم ضمیمے بھی کتاب میں شامل کر دیے ہیں جن میں پہلا ضمیمہ انیس سو اسی میں منعقد ہونے والی اہل قلم کا انفرنس کا کلیدی خطبہ ہے جب کہ دو ضمیمے قاسمی صاحب کے انتہائی اہم موضوعات پر لکھے گئے مضامین / کالموں پر مشتمل ہیں۔ فتح محمد ملک نے میں اپنی کتاب ”احمد ندیم قاسمی — شاعر اور افسانہ نگار“ بھی من و عن اس کتاب میں شامل کر دی گئی ہے جس سے مؤخر الذکر کی اہمیت اور افادیت میں گونا گوں اضافہ ہو گیا ہے۔

قاسمی صاحب نے اپنے مضمون میں فیض کے فوجی ملازمت اختیار کرنے اور ستائشی اعزاز قبول کرنے کے خلاف شدید اعتراضات کیے تھے۔ جب کہ ملک صاحب نے اپنے وضاحتی مضمون میں فیض کی ایک نظم ”سیاسی لیڈر سے خطاب“ کے حوالے سے فوج میں فیض کی شمولیت کا نظریاتی جواز پیش کیا تھا۔ فتح محمد ملک کے اس وضاحتی مضمون نے قاسمی صاحب کو براہِ رخت کر دیا تھا اور وہ ملک صاحب کی فیض طرف داری کو اپنی مخالفت سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان دونوں مضامین کو کتاب میں شامل کر کے ملک صاحب نے مقدمہ قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے کہ دافنے کے سیاق و سباق میں درست نتائج تک پہنچ سکیں۔

”ندیم شناسی“ کے مطالعے سے فتح محمد ملک اور احمد ندیم قاسمی کے درمیان رشتہ اور تعلق کی اتھاہ گہرائی کا احساس ابھرتا ہے اور انھیں اپنے ممدوح سے جو اُنس تھا، اس نے انھیں قاسمی صاحب کا پُر جوش وکیل بنا دیا ہے۔ لہذا پوری کتاب میں ان کا مقصد قاسمی صاحب کی شخصیت کے گرد پھیلے ہوئے اس غبار کو صاف کرنا معلوم ہوتا ہے جو دشمنوں اور نادان دوستوں بلکہ خود قاسمی صاحب کی چھوٹی موٹی فروگزاشتوں سے پیدا ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ انھوں نے قاسمی صاحب کی شخصیت کے کم و بیش تمام اوصاف حمیدہ کو سیاق و سباق اور واقعاتی دلائل و شواہد کے ساتھ ابھارا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے خلاف کی جانے والی بعض چھوٹی بڑی سازشوں، بدگمانیوں، افواہ سازیوں، بدکلامیوں، نظریاتی چپقلشوں، منافرتوں اور حسد پرور سرگرمیوں کے پردے بھی چاک کیے ہیں، جو اُن کے ارد گرد جاری رہیں لیکن وہ اپنے بھول

ہیں اور سادہ لوقی کے سبب بروقت پہچاننے اور ان کا سدباب کرنے میں ناگام رہے۔ ملک صاحب نے خاص طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین اور قاضی صاحب کے درمیان تنازعات کی تفصیلات بھی پیش کی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ نام نہاد ترقی پسند اپنی کج فہمی کی بنیاد پر قاضی صاحب کے مذہبی رجحان، اقبال پسندی اور پاکستائیت سے چڑ کر ان کی نظریاتی استقامت پر انگشت نمائی کرتے رہے ہیں۔

”ندیم شناسی“ میں فتح محمد ملک نے ایک اور نازک گوشے سے بہت اہمیت اور فوٹ واری کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے۔ معاصرانہ چشمک کوئی ایسی غیر روایتی اور مذہبوں بات بھی نہیں، بشرطے کہ وہ ایک دائرے میں رہ سکے لیکن ہوتا یہ ہے کہ مشاہیر کے گرد قماش جینوں کا مجمع ادبی اور نظریاتی اختلاف کو جلد ہی ذاتی سطح پر تحسین لاتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا اور احمد ندیم قاضی یا یوں کہہ لیجیے ”اوراق“ اور ”فتون“ کے درمیان ہوا۔ اختلاف علمی، نظری اور ادبی تھا لیکن دونوں جانب کے نام نہاد مریدوں نے معاملے کو غیر بنجیدہ مرحلے تک پہنچا دیا۔ ممکن ہے اس پیدائش نے وقتی طور پر ”فتون“ اور ”اوراق“ کو فائدہ پہنچایا ہو لیکن حقیقت میں وہ جید ادیبوں اور ان کے حلقہ بگوشوں کی بہترین توانائیاں جو فروغ علم و ادب میں صرف ہوتیں، فضول اور بے منفعت کام میں ضائع ہو گئیں۔ یہی صورت حال فیض احمد فیض کے خلاف قاضی صاحب کے حریفانہ جذبات کی تھی۔ بات دراصل یہ ہے کہ قاضی صاحب مزاجاً اور دہریہ حالات بہت زیادہ زور دینے ہو گئے تھے اور وہ اپنی پسند ناپسند میں شدید رویوں کا اظہار کرنے سے بھی نہ چوکتے تھے اور چھوٹی سے چھوٹی شکایت کو بھی ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دیتے تھے لیکن فیض صاحب کا مزاج قضی مختلف تھا، وہ نہ کسی کے خلاف پر ملا کوئی شخصی اعتراض کرتے اور نہ ہی اپنے خلاف ہونے والے کسی الزام اور اعتراض کو درخورد اعتنا جانتے تھے۔ چنانچہ اس ضمن میں کارروائی بالعموم یک طرفہ رہتی تھی۔ چنانچہ فیض صاحب نے قاضی صاحب کے مضمون کا نوٹس بھی نہ لیا لیکن اگر کسی نے اپنے طور پر کسی بات کی وضاحت پیش کی تو قاضی صاحب کو وہ بھی ناگوار گزرا۔ خاص طور پر فتح محمد ملک کے ایک وضاحتی مضمون ”فیض، فاشرزم اور مہاتما گاندھی“ کو اپنے خلاف اور فیض کے حق میں گردانا اور ملک صاحب سے انگلی کا اظہار کیا۔ ”ندیم شناسی“ میں فیض پر قاضی صاحب کے مضمون اور فتح محمد ملک کے مذکورہ وضاحتی مضمون کی شمولیت نے پورے مسئلے کو صاف کر دیا۔ اور یہ دونوں مضمون فیض کے سلسلے میں نہایت اہم حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

”ندیم شناسی“ میں صاحب تصنیف کے نام قاضی صاحب کے ستر خطوط شامل ہیں جو ۱۹۶۳ء اور ۲۰۰۵ء کی درمیانی مدت میں لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے پہلا تاثر اس تعلق خاطر اور رشتہ اخلاص کی بابت ابھرتا ہے جو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان رہا ہے۔ قاضی صاحب نے جن القابات سے ملک صاحب کو مخاطب کیا ہے، ان میں محبت کی سرشاری شامل ہے اور بغیر کسی قصص اور تکلف بے جا کے۔ بعض خطوط اس حد تک ذاتی نوعیت کے ہیں کہ صرف اسی شخص کو لکھے جاسکتے تھے جس پر مکتوب نگار مکمل

اعتماد رکھتا ہو۔ قاسمی صاحب اپنی خانگی اور ازدواجی زندگی میں جن محرومیوں اور صعوبات سے دوچار رہے ہیں، اس دیکھ کا اظہار انھوں نے جس اپنائیت سے کیا ہے، وہ ملک صاحب پر ان کے غیر معمولی یقین کا اظہار ہے۔ ادبی معاملات اور شخصیات کے بارے میں بھی قاسمی صاحب نے بے دھڑک اظہار کیا ہے۔ ان خطوط کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کے ذریعے قاسمی صاحب کے باطن میں جھانکا جاسکتا ہے اور اندر اتر کر ان تاثرات کو اصل شکل میں دیکھا جاسکتا ہے جو قاسمی صاحب بعض ادبی واقعات و شخصیات اور مسائل کے بارے میں رکھتے تھے۔

”خطوط کے آئینے“ سے قبل ”سُر آغاز“ کے عنوان سے ملک صاحب نے لکھا ہے:

احمد ندیم قاسمی کا جسمانی وجود اب ہمارے درمیان نہیں۔ ان کے یہ خطوط اب میرا ذاتی نہیں بلکہ ہمارا قومی سرمایہ ہے۔ اپنی اس متاع عزیز کو قارئین ادب کے سپرد کرتے وقت میں فقط دو ایک باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ پہلی بات یہ کہ ان خطوط کے آئینے میں احمد ندیم قاسمی کے قابل صد تحسین ذاتی اوصاف کی جیتی جاگتی جھلک بھی موجود ہے اور ہمارے عہد کے ادبی، فکری اور نظریاتی اختلافات اور ان کے سیاق و سباق کا حقیقت افروز نگار بھی جلوہ گر ہے۔

یہاں فقط فیض اور ندیم چشمک کے زیر عنوان چند حقائق بیان کیے گئے ہیں۔ ان حقائق کو درست تناظر میں پیش کرنے کی خاطر میں نے زیر نظر کتاب میں فیض صاحب کی شخصیت پر ندیم صاحب کا مضمون اور فیض صاحب کے ایک موقف کی تائید میں اپنا مضمون بطور ضمیمہ شامل کر دیے ہیں۔ آج فیض اور ندیم اپنے تمام تر کمالات کے ساتھ ہماری ادبی، تہذیبی اور سیاسی تاریخ کا ایک منور باب ہیں۔ چنانچہ میں نے ضروری سمجھا کہ اس کتاب میں ان کی معاصرانہ چشمک کے اسباب کا کھوج بھی لگاؤں۔

چنانچہ مذکورہ خطوط کی اشاعت نے ایک عہد کی ادبی تاریخ کے پس پردہ جاری رویوں کو ہی نہیں بلکہ ان کے اسباب اور محرکات کو بھی اظہار من الشمس کر دیا ہے۔

”نذیم شناسی“ ایک ایسی دستاویز ہے جس میں نہ صرف احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور فن کے تمام گوشے منور ہو گئے ہیں بلکہ قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کے اتار چڑھاؤ کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ کتاب ایک پورے عہد کی ادبی تاریخ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

سید مظہر جمیل

”فیض بنام افتخار عارف“ پر ایک نظر

زیر نظر مجموعہ فیض احمد فیض کے ان اڑتیس خطوط پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنے محبت صادق اور عزیز دوست افتخار عارف کے نام تحریر کیے تھے۔ اس مجموعے کے مرتب ڈاکٹر راشد حمید کی تحریر ہے۔ عنوان ”فیض“ افتخار سے پتا چلا ہے کہ ”اس کتاب میں درجن بھر ایسے خط شامل نہیں کیے گئے جو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایسے قطعی ذاتی مندرجات پر مشتمل ہیں جنہیں افتخار عارف کے یہ قول شائع کرنا بوجہ مناسب نہیں ہوگا۔“ اس جملے کے آئینے میں جہاں افتخار عارف کی شخصی احتیاط پسندی کا اظہار ہوتا ہے اور اس مشرقی قدر کی نشان دہی بھی ہوتی ہے کہ اگر تم کسی شخص کے راز ہائے سرہت کے امین بن گئے ہو تو اس کا فضا مکتوب نگار کی مرضی و اجازت کے بغیر مستحسن نہیں۔ ویسے تو تخلیقی شخصیتیں اپنی زندگی ہی میں لی چندری اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور جنہیں فکری اور تخلیقی اعتبار سے عہد ساز شخصیت ہونے کا مقام بلند نصیب ہو جاتا ہے تو ان کی ذات اور صفات کی بابت ہر خبر اور اطلاع تاریخ کی امانت منہرتی ہے اور لوگوں کو ان کے بارے میں جاننے کا حق حاصل ہوتا ہے لیکن جب مکتوب الیہ (افتخار عارف) نے ان مخصوص مکاتیب کو شائع نہ کرنے ہی کو مستحسن تصور کیا ہے تو ہمیں ان کے جذبات کا احترام کرنا چاہیے اور باور کرنا چاہیے کہ مذکورہ خطوط کی عدم اشاعت کا فیصلہ ہی مناسب رہا ہوگا۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فیض صاحب نے ان خطوط میں کوئی ایسا اشارہ دیا ہو جس کے تحت مکتوب الیہ ان خطوط کے شائع نہ کرنے کی پابندی کو فرض سمجھتے ہوں۔ یوں بھی فیض صاحب فطری اعتبار سے ان ادیبوں اور شاعروں سے مختلف مزاج رکھتے تھے جنہیں خط لکھنے کا چسکا رہتا ہے اور جو خط لکھتے وقت اس بات کا شعوری احساس رکھتے ہیں کہ ان کی لکھی ہوئی تحریریں بالآخر اشاعت کی منزل سے گزر رہی گی۔ چنانچہ ایسے لوگوں کے خطوط میں جہاں غیر معمولی احتیاط اور بناوٹ کا احساس نمایاں ہوتا ہے وہیں ایک ایک جملے میں مرصع کاری کا گمان بھی رہتا ہے۔ فیض صاحب کے مکتوب الیہاں کی فہرست بہت مختصر ہے۔ ایک اندازے کے مطابق فیض صاحب کے مطلوبہ خطوط کی تعداد تین سو تیس بتائی جاتی ہے جن میں سے کم و بیش نصف خطوط ایس فیض، میز و ہاشمی

اور سنیے۔ ہاشمی کے نام لکھے گئے ہیں جن میں خاص الخاص رشتوں کی خوش بو اور حرارت بھی ہے اور سنگین دھڑکتے ہوئے گھریلو مسائل کی دروندی اور سک بھی۔ ان خطوط کی فضا اور مہک ہی مختلف ہے۔ ایلیس فیض کے نام خطوط انگریزی میں لکھے گئے ہیں جنہیں فیض ہی نے مرزا ظفر الحسن صاحب کی ترمیم پر بہت مؤثر انداز میں اردو میں تبدیل کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر کوئی دوسرا شخص ان خطوط کا ترجمہ کرتا تو ان میں وہ بے ساختگی، بے لطفی، اپنائیت، دروندی، حقیقت پسندی اور گداختگی پیدا ہوتی نہ ہو پاتی جو ”صلیبیں سرے درپے میں“ میں شامل خطوط میں پیدا ہو گئی ہے۔

محترمہ سرفراز اقبال کے نام لکھے گئے مطبوعہ خطوط کی تعداد چھپن ہے۔ سرفراز اقبال فیض صاحب کی دوست خواتین میں عمدہ شعری ذوق کی حامل خاتون تھیں جن کے صرف فیض صاحب ہی سے بے تکلفانہ مراسم نہ تھے بلکہ وہ دوسرے کئی شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں سے بھی مخلصانہ راہ و رسم رکھتی تھیں جس کا اظہار انھوں نے اپنی کتاب میں بھی کیا ہے۔

تعداد کے اعتبار سے افتخار عارف کے نام لکھے گئے خطوط تیسرے نمبر پر آتے ہیں یعنی اڑتیس، جو چودہ برس کے دوران (۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۳ء) لکھے گئے ہیں۔ گویا زیادہ تر خطوط اس زمانے میں لکھے گئے تھے جب فیض صاحب بیروت میں ”لوٹس“ کی ادارت کے فرائض انجام دے رہے تھے یا اس کے بعد مغربی دنیا کے شہروں (لندن، پیرس، کینیڈا، ماسکو اور مونٹریال وغیرہ) میں گھوم پھر رہے تھے۔ بعض خطوط تو بہت مختصر ہیں یعنی محض چند ہی سطر، مثلاً خط نمبر ۱، جس میں صرف اطلاع دی گئی ہے کہ ”آخر کار ہم نے ایفرو ایشیائی ادیبوں کے ادبی سہ ماہی مجلے ’لوٹس‘ (Lotus) کی ادارت سنبھال لی ہے جس میں پاکستانی ادب کی نمائندگی درکار ہے۔“ چنانچہ مکتوب الیہ کے توسط سے گوہر صاحب اور خالد صاحب کو سلام اور پیار پہنچانے کے بعد ترقی پسند پاکستانی کہانیوں کے تراجم کی فوری ترسیل کی درخواست کی گئی ہے۔ اس نوع کے کاروباری رسمی خط معدودے چند ہی ہیں اور لگتا ہے کہ بہت غلات میں اور خاص مقصد ہی کے تحت لکھے گئے ہیں۔ یوں بھی فیض صاحب بسیار نویس نہ تھے اور سمندر کو کوزے میں سمیٹنے کا ہنر جانتے تھے۔ چنانچہ اکثر خطوط بہت طویل نہیں ہیں۔ البتہ یہ خط غیر معمولی بے تکلفانہ فضا اور اپنائیت بھرا لہجہ رکھتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں علمی ادبی موضوعات پر گفتگو بھی شامل ہے۔ جب کبھی شاعری کی دیوی مہربان ہوتی اور کوئی غزل، نظم یا مصرعے بائے تازہ وارد ہوتے ہیں تو سچے شاعر کی طرح صاحب ذوق اور مذاق سلیم کہنے والے شخص کے طور پر پہلے پہل افتخار عارف ہی کو سناتے ہیں لیکن اللہ اللہ، کیسے اکسار کے ساتھ۔ خط نمبر ۸ میں جو بیروت سے لکھا گیا تھا، فیض صاحب نے لکھا ہے کہ ”کچھ نئی نیک بندی بھی سن لیجیے۔“ اور اس کے بعد اپنی نظم ”ایک دن یوں خزاں آگئی“ لکھی ہے کہ ہر چند خط میں یہ نظم بغیر عنوان ہی لکھی گئی ہے لیکن بعد ازیں مصرعہ اولیٰ ہی نظم کا عنوان ٹھہرا۔ یہ فیض صاحب کی عظمت تھی کہ انھوں نے تو اپنے غوروں کے سامنے بھی کبھی اپنے سینئر ہونے کا زعم دکھایا ہے اور نہ کسی شاعرانہ تعلیٰ کو روا رکھا ہے بلکہ

فیض کا نام تھا۔ ماریشس پر ایک نو

میں ایک ایسی تخلیقی بھر و افسار ان کے مزاج کا ایسا بے بدل منظر بن کر رہا کہ انہوں کے یہاں ایسی
نیکی اور سب سے بڑی ہوشیاری کی جھلک کم از کم ہی دکھائی دیتی ہے۔

اس زمانے میں فیض صاحب اپنی مقبولیت کے دام عروج پر تھے اور مکتوب الیہ اور ان کے
درمیان کم از کم دو نسلوں کا فرق موجود تھا لیکن وہ ابتدائی سے اظہار عارف کی تخلیقی صلاحیت اور قابل اعتبار
ہمیں دہائی معاملے کے بے حد قائل تھے اور جانتے تھے کہ وہ ایک خوش فکر اور روشن امکان رکھنے والے
شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کے خطوط میں "نشکو کی صبح نہیں بھی ایسی نہیں جس میں روزگار نہ طعرات کا شائبہ پایا
جاسکے ہو، بلکہ وہ اپنے ایک جوئے کو بھی ایسی ہی عزت و تکریم دیتے ہیں جتنی اپنے کسی سینئر اور ہم عمر کو دی
جاتی چاہیے۔ چنانچہ اکثر خطوط میں تازہ ترین اشعار لکھ جیتے ہیں اور وہ بھی اس فریاد کے ساتھ کہ
"بھائی ہم اپنا لکھا ہوا وہ بار کبھی نہیں پڑھتے تاکہ روٹی کی نوکری میں نہ ٹھیکنا پڑ جائے۔ اس لیے تم خود
ہی احتیاط کے ساتھ (ان اشعار) کو پڑھ لینا اور کوئی غلط جھوٹ گیا ہو تو ٹھیک کر لیتا۔" یہ گویا فیض کے
مزاج کی افسانہ کی حد ہے۔ اسی طرح ایک اور خط (نمبر ۱۹) میں لکھا ہے کہ "ہم اکثر لکھا ہوا پسند نہ آئے تو
روٹی میں ٹھیک دیتے ہیں۔ مرزا ظفر الحسن جیسے لوگوں کا تقاضا ہے کہ نسخہ قید یہ کے لیے ان مکتوبات کو بھی
سنجیدہ کر رکھ لینا چاہیے۔ آج کا خداتہ میں سے ایسی ایک دو چیزیں برآمد ہوئیں اور کچھ جیسے کو نہیں
ہے۔ اس لیے یہی سن لو۔" اور اس کے بعد غزل کے پانچ شعر لکھے ہیں جس کا ایک شعر ہے:

در بار میں اب سطور شامی کی حلاوت

در باں کا عصا ہے کہ مصنف کا قلم ہے

اس انداز مخاطب سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان مزاج کی ہم آہنگی اور معیار ذوق کی ہم رنگی کا
ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔

اسی خط میں پاکستان کے معروضی حالات اور سیاسی فضا کے پس منظر میں اویب کی حکومت وقت
سے وفاداری کے مسئلے پر جو اس زمانے میں نہایت بچکانہ قسم کی بحث چلائی جا رہی تھی، جس کی طرف شاید
مکتوب الیہ نے فیض صاحب کی توجہ دلائی ہو، چنانچہ انہوں نے اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا
ہے اور لکھا ہے کہ "حکومت سے وفاداری یا حکومت سے وابستگی تو صرف حکومت کے کارندوں پر لازم آتی
ہے۔ اویب و شاعر کا تو اس سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اویب اگر حکومت کا ملازم ہے تو بھی اسے اپنی ادبی
شخصیت کو ملازمت کے تقاضوں سے الگ رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ لیکن یہ سرکاری ضابطے کے اندر وہ
کرتی ممکن ہے ورنہ اسے ملازمت سے الگ ہو جانا چاہیے۔"

زیر نظر خطوط میں خط نمبر ۱ کی نوعیت خاصی مختلف ہے۔ اس خط میں فیض صاحب، محمد حسن
عسکری کی کتاب "مغرب کی گرم راہوں کا خاکہ" پر ایک مختصر تبصرہ کیا ہے۔ غالباً فیض صاحب سے اظہار
عارف کے ہاں سے چند کتابیں پڑھنے کے لیے گئے تھے جن میں محمد حسن عسکری کی یہ کتاب بھی

شامل تھی۔ افتخار عارف نے انھیں کتاب اس شرط پر دی تھی کہ وہ پڑھنے کے بعد اس پر اپنی رائے ضرور لکھیں گے۔ چنانچہ فیض صاحب نے ایضاً عہد کرتے ہوئے یہ تہرہ لکھا ہے۔

ان خطوط کا مجموعی تاثر یہی بنتا ہے کہ جیسے مغربی دنیا میں فیض کے ہم مشرب، ہم خیال اور ہم مذاق بے تکلف دوستوں کا کلب بن گیا ہو جن کے درمیان ہلکی پھلکی گپ بازی چلی جاتی ہے، گلابے کا بے شعر، شاعری کا تذکرہ بھی ہو جاتا ہے، ملکی اور بین الاقوامی حالات و واقعات بھی زیر بحث آ جاتے ہیں۔ فیض ان دنوں جن کاموں میں بالعموم منہمک ہوتے، دوستوں کو ان سے ضرور باخبر رکھتے۔ انھیں اور اپنی بچیوں کی خیر و عافیت سے مطلع رکھتے اور سب لوگوں کو فرداً فرداً یاد کرایا کرتے ہیں۔ ان خطوط کی عبارت اور انداز نگارش ایسا رواں، دل چسپ اور جاذب توجہ ہے کہ جیسے کبھی بھاری بھر کم علمیت سے ارق بنانے کی کوشش ناروا کی ہی نہیں گئی تھی۔ کہیں بذلہ سخی اور فقرے بازی کا لطف بھی آ جاتا ہے لیکن کسی ایک خط میں بھی کسی شخص کی برائی، نسبت یا شکایت کا موقع نہیں آنے دیتے بلکہ اگر کوئی دوست کسی بے بنیاد بات پر خفا ہو بھی گیا ہے تو اسے بھی فیض خاموشی سے پل جاتے ہیں اور اس کا ذکر تک نہیں کرتے۔ افتخار عارف کے نام خطوط کے مطالعے سے ایک ایسے کلب کا تصور ابھر کر آتا ہے جس کے اراکین میں مشتاق احمد یوسفی، زہرا نگاہ، ماجد علی، برنی صاحب، خالد حسن، ہمایوں گوہر، شہرت بخاری، فارش بخاری ہیں کہ ان دنوں یہ لوگ بھی خود ساتھ جلا وطنی کے دن گزار رہے تھے۔ کہیں کہیں ساتھی فاروقی کا نام بھی آ گیا ہے اور بس۔

زیر نظر کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ مرتب نے کتاب میں شامل خطوط کی نگلیں تصویروں بھی چھاپ دی ہیں یعنی چیز ی اور وہ دو۔

کتاب کے مرتب ڈاکٹر راشد حمید کو خطوط کی ترتیب میں تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے زحمت کا سامنا کرنا پڑا ہوگا کہ فیض صاحب خطوط پر تاریخ اور سن وغیرہ لکھنے کے تکلف سے بالعموم مبرا ہی تھے۔ کہیں تاریخ لکھ دی ہے تو سن غائب، ورنہ دونوں نہیں ہیں۔ چنانچہ مرتب کو خطوط کے متن سے مدد حاصل کرنی پڑی ہے کہ ڈاکٹر راشد حمید نے صرف مذکورہ خطوط کو مرتب ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان خطوط کے متن کو ایک محقق اور ناقد کی نگاہ سے جانچا بھی ہے۔ چنانچہ پیش گفتار میں انھوں نے ان اشعار اور مصرعوں میں ہونے والی تراسیم اور اضافوں تک کی نشان دہی کر دی ہے جو خطوط میں کسی اور صورت میں ہیں اور مجموعہ ہائے کلام میں کسی اور شکل میں۔

غرض یہ کہ ”فیض بنام افتخار عارف“ میں شامل خطوط دل دادگان فیض کے لیے ایک نہایت اہم اور دل چسپ مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

رضی مجتبیٰ

”کراموزوف برادران“ پر ایک نظر

”ہر ناول کے پیچھے ایک مدعا استوپیائی سسٹم ہوتا ہے جو ہمیں اس میں شامل تجربات کے
اور انک کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔“ (سارتر)

”کسی بھی آرٹ کی تخلیق کو فن کارانہ یا مذہبی معیارات کے نواسے سے نہ کہتا مدد سب کو معذرتیں یا
فن کارانہ معیارات سے پرکھتا بلکہ کارائیک ہی بات ہے یا ہونی چاہیے مگر یہ وہ معیار ہے جن تک کسی انسان
کی رہائی ممکن نہیں۔“ (ٹی ایس ایلیٹ)

دوستوئیفسکی ٹولسٹوے کا ہم عصر اور اتنا ہی عظیم ناول نگار تھا۔ اس کا ناول ”کراموزوف
برادران“ پڑھ کر ٹولسٹوے نے کہا، ”The devil has done it“۔ دوستوئیفسکی کے اس ناول کو ایک
مہمزم و تک کہا گیا ہے۔ یہ ناول کراموزوف خاندان اور خصوصاً تین بھائیوں (مشرقی، اوقیان اور ایشیو) کی
کہانی ہے۔ یہ ناول دوستوئیفسکی کا آخری ناول ہے اور اسے پاپ ٹیکس تک پہنچانے میں اسے دو سال لگے۔
یہ بھی اسی ادبی رسالے میں قسط وار شائع ہوا جس میں کہتے ہیں ”شائع ہوا تھا، یعنی رسالہ Russian
Messenger میں۔ اس کی آخری قسط نومبر ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔

یہ انسانی جذبات کی یوٹکونیوں سے بھرا فلسفیانہ ناول ہے جس میں خدا، بہرہ و قدر اور اخلاقیات
جیسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ہم اسے ایک روحانی ڈراما کہہ سکتے ہیں جس میں ایمان، تشکیک اور
عقل و شعور کی طرف تھکتے ہوئے جدید رجحانات کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس کی اشاعت کے فوراً
بعد ہی مختلف دانشوروں نے، جن میں فرانز، آئن اسٹائن، ویٹکینس، ہائینڈلر، میکارتھی، کرکے گور اور
دون گوگ جیسے لوگ شامل ہیں اور پاپ ہیڈ کٹ XV بھی، اسے ادب کا ایک اعلیٰ ترین کارنامہ قرار دیا۔
دوستوئیفسکی جن ناول نگاروں، دانشوروں اور فلسفیوں سے متاثر تھا، ان میں سب سے پہلا نام
نکولائی ڈرووچ فائیڈورف کا تھا۔ اس فلسفی کا قول تھا کہ اب دنیا پر جس سیاست کی ترویج لازم ہے،
انسان کی نجات اسی دنیا میں ہونی چاہیے اور وہ اس طریقہ کے اس پاپ کے گناہوں کا کٹاؤ ان کی اولاد

کرے۔ مگر اس ناول میں دوستوئفسکی نے اس کے برخلاف پدرتشی کو موضوع بنایا اور یہ اس وقت ایک وردناک صورت اختیار کر لیتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ تینوں بھائی اپنے باپ کے قتل میں شامل تھے۔ اس کو دوستوئفسکی نے انسانی افتراق یا خفاق کی تکمیل کہا ہے۔ ان اثرات کے علاوہ جس بات کا دوستوئفسکی پر بہت گہرا اثر تھا، وہ اپنے تین سالہ بیٹے ایلیوشا کی موت تھی۔ اس ناول کے ہیرو کا نام بھی اس نے ایلیوشا ہی رکھا۔ دوستوئفسکی کی مابعد الطبیعیات اور دینیات بجائے خود ایک دہشت انگیز موضوع ہے۔ اگر اس کے ناول اس کی مابعد الطبیعیات اور دینیات کی وسعت کو نہ بھی سمیٹ پاتے تو ہم اس کے خیالات کو اس ادب میں پڑھ سکتے تھے، جو ان خیالات کو اپنی اساس بناتا ہے، بلکہ جو بلاشبہ بہت گہرے اور شاندار ادب ہے۔

ہم عصر فلسفے وجودیت کے تناظر میں دوستوئفسکی کے ناول کا شمار Sibillyne books میں ہوتا ہے (یہ کتابیں دیوتاؤں کے اقوال کے مجموعوں پر مشتمل ہیں) Berdiaev کے کہنے کے مطابق دوستوئفسکی، ”ایک عظیم مفکر اور ایک عظیم visionary ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم فن کار، فکری مباحثوں اور مناظروں کا مفریت اور روس کا سب سے بڑا ماہر مابعد الطبیعیات سمجھا جاتا ہے۔“ اس سے آگے وہ کہتا ہے کہ آپ دوستوئفسکی کو نہیں سمجھ سکتے۔ میں بالکل سچ کہہ رہا ہوں۔ بہتر ہے کہ اس کی کتابوں کو اس وقت تک نہ پڑھا جائے جب تک کہ آپ خیالات کی ایک بہت وسیع دنیا میں اپنے آپ کو نہ ڈبو دیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات درست ہو مگر میرا خیال ہے کہ دوستوئفسکی کے زندگی سے متعلق تمام نظریات اس کے ناولوں میں اس طرح رچے بے ہیں کہ اگر کوئی اس کی ان تصنیفات کو جس میں اس کے فلسفے کا بیان ہے، پڑھے بھی تو اسے پھر لوٹ کر دوستوئفسکی کے فکشن کی طرف آنا پڑے گا۔ اس کا مرکزی مسئلہ خدا کے وجود سے متعلق بنیادی سوال کا جواب تلاش کرنا یا دینا ہے۔ ناول میں ایک جگہ ایلیوشا کہتا ہے، ”ہاں جو حقیقت میں روی ہاشدہ ہے، اس کے لیے خدا کے وجود اور لافانی ہونے یا موت سے نجات کے سوال سے زیادہ اور کوئی سوال اہم نہیں۔“

دوستوئفسکی ناولوں اور بالخصوص ”کراموزوف برادران“ میں درجہ بہ درجہ خدا سے متعلق سوال کو حل کرنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ ان ہی مناظر میں انسانی اعمال کے پیچھے کارفرما فلسفے کو بہت گہرائی سے سمجھنے اور سمجھانے کی ایک مسلسل کاوش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دوستوئفسکی کے تمام ہیرو ideas اور لسان کے نشے میں ڈوبے نظر آتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دوستوئفسکی کے ہیرو ایک آتش زبانی کے بحر میں قید ہوتے ہیں، بلکہ یہ کہ اس کے ایسے کردار، جیسے کہ ایوان کراموزوف، کی غذا اس کے خیالات ہیں جب کہ عام لوگ زیادہ تر نفرت اور محبت کے جذباتوں سے زندہ رہنے کی سکت حاصل کرتے ہیں۔ غالباً اسی سبب دوستوئفسکی کے ناولوں میں hallucinations کا بہتات سے استعمال نظر آتا ہے۔ فریب خیال ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے جس میں خیالات کا سیلاب انسانی وجود میں در آتا ہے اور یوں انسان کی ذات اور اس کے مکالمے میں رچ بس جاتا ہے۔

اس مقام پر ہم دوستو فلسفی کے ناول کی ساخت پر بات کر لیں تو جہتم ہے۔ ویسے تو اس موضوع پر مینائیل باکٹن (Mikhail Bakhtin) نے اپنی کتاب ”The Problems of Dostoevsky's Art“ میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ اگرچہ یہ ناول انیسویں صدی میں تخلیق کیا گیا مگر اس میں متعدد جدید رویے پائے جاتے ہیں۔ اسے دوستو فلسفی نے مختلف انجمن تخیلیوں کو استعمال کرتے ہوئے تخلیق کیا ہے۔ اس وجہ سے ناولوں نے اسے ایک ”slipshod“ (بے لگبندی کا) ناول قرار دیا۔ اس ناول کا قصہ گو ایک مصنف ہے جس کے خیالات اگرچہ ناول کے کرداروں سے ہم آہنگ ہیں، لیکن وہ زندگی سے متعلق اپنے اعتبارات اور خیالات اور اپنے مشاہدوں کو اس گہرے سے بیان کرتا ہے کہ وہ خود بھی ناول کا ایک کردار بن جاتا ہے۔ ناول کے دوسرے حصوں میں دوسرے کردار بھی قصہ گو بن جاتے ہیں، مثلاً ”Grand Inquisitor“ کا قصہ اور پھر Zossima کا ماجرا۔ اس تکنیک کو اپناتے ہوئے دوستو فلسفی ناول میں سچائی کی معنویت کے موضوع کو وسعت بخشتا ہے اور اس ناول کے کئی حصوں کو واقفیت کا رنگ دے دیتا ہے۔ دوستو فلسفی کسی ایک کردار پر کہانی کے بیان کو نہیں چھوڑتا بلکہ مختلف کرداروں کے تحت بائے نثر کے حوالے سے ناول کے متن کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ یہ دوستو فلسفی کا منفرد اسلوب ہے۔

یہ ناول بارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ ان حصوں کو books کہا جاتا ہے۔ اس کے اہم کردار یہ ہیں: ڈیوٹری، ایوان، ایلویشا، پاولوویچ کرامازوف (ایلویشا کا رئیس باپ)، گروڈینک، اسمردیا کوف، زوسیما، کیثرینا، مادام کبلاکوف، کولیا (کلی کردار میں اور تینتیس کے درمیان میں)۔ اس ناول کے نفس مضمون کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا موضوع ایمان بالغیب اور تشکیک پر ہے۔ یہی دراصل ناول کا مرکزی موضوع ہے۔ ایمان بالغیب اور تشکیک کا یہ فلسفیانہ تضاد فادر زوسیما (جو کہ ایمان بالغیب کے نمائندے ہیں) اور ایوان اور فایا دور پاولوویچ (جو کہ تشکیک کے نمائندے ہیں) کے درمیان پایا جاتا ہے۔ یہ تضاد دوستو فلسفی کے اس نظریے پر بنیاد رکھتا ہے کہ اس سے انسان کی free will یا خود اختیاری ثابت ہوتی ہے۔ انسان کلی طور پر آزاد ہے کہ وہ خدا کے وجود کو مانے یا نہ مانے۔ ان دو فیصلوں کا انسان کے کردار پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ ایلویشا اور زوسیما کی خدا کے لیے محبت بنی نوع انسان سے محبت میں منقلب رہتی ہے اور خدا سے انکار انسان کو یہ ماننے پر مجبور کر دیتا ہے کہ دنیا میں بدی کا وجود اسی لیے ہے کہ خدا کا وجود نہیں۔ اگرچہ ایوان کہتا تو یہی ہے کہ وہ معصوم بچوں کے کسی بھی اذیت ناک مرض یا صورت حال میں مبتلا ہونے کو صریحاً خدا کی عدم موجودگی کا ثبوت سمجھتا ہے اور یہاں تک کہ وہ یہ کہنے سے بھی باز نہیں آتا کہ اگر خدا ہے بھی تو I do not permit him to exist (یعنی میں اسے اجازت نہیں دیتا کہ وہ ہو) لیکن اندر سے وہ ڈانوا ڈول رہتا ہے۔ اس کے نتیجے میں نہ اسے خدا کا اعتبار ملتا ہے نہ خود اپنی ذات کا۔ یہ دوئی اس کے اندر محبت کرنے یا محبت کو سمجھنے کی اہلیت کو معدوم کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اسے محبت ملتی ہے، ایلویشا اور کیثرینا کی طرف سے تو اس کا رد عمل انتہائی سرد مہری سے مملو ہوتا ہے۔ کیا ایلویشا اور کیا ای

وان، دونوں کے نظریات کو چیلنج کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور دونوں روحانی بحران کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایلپوشا کے ساتھ ایسا جب ہوتا ہے جب قادر زوسیما مر جاتا ہے اور بہت جلد اس کے جسم سے سزا اند آنے لگتی ہے۔ لوگوں میں اور خود ایلپوشا کے دل میں یہ بات گھر کرنے لگتی ہے کہ زوسیما کو جیسا مقدس سمجھا جاتا تھا، وہ ایسا نہیں تھا۔ اس واقعے پر ایلپوشا کچھ دیر کے لیے مایوسی کے گھپ اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے لیکن اس کیفیت سے اسے اس وقت نجات مل جاتی ہے جب اس کی ملاقات گروشینکا سے ہوتی ہے اور وہ اپنے اور گروشینکا کے درمیان محبت کے جذبے کی لہروں کو موج زن محسوس کرتا ہے۔ ای وان کا بحران اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ اپنی اس بات پر منطقی طور پر غور کرتا ہے کہ دنیا میں ہر انسان کو پوری آزادی ہے کہ جو اس کا جی چاہے کرے۔ جب اسمر دیا کوف، فیادور پاؤلووچ کو قتل کر دیتا ہے تو وہ خود کو بھی اس قتل کا ذمہ دار سمجھتا ہے بلکہ قاتل، اور اسے زوسیما کا وہ درس یاد آتا ہے جس میں اس نے کہا تھا کہ ہر انسان ہر دوسرے انسان کے گنہگار ہے۔ اس بات کی سچائی جب اس پر واضح ہوتی ہے تو وہ شدید مایوسی اور احساس جرم کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ نظریہ جس پر وہ اب تک تکیہ کیے بیٹھا تھا، اس کا ساتھ چھوڑنے لگتا ہے اور اس کا ذہنی توازن بگڑنے لگتا ہے۔ یہ دوستوئیفسکی کا محاکمہ ہے، فلسفہ تشکیک کے خلاف، جو مال کار chaos اور روحانی اذیت پر ختم ہوتا ہے۔ ناول کے اختتام پر یہ بات بہت معنی خیز لگتی ہے کہ ای وان کے صحت یاب ہونے کی اب آخری امید وہ محبت ہے جس کا گروشینکا، ای وان سے اظہار کرتی ہے۔ اس ناول میں انسان کے خود مختار ہونے کو دوستوئیفسکی لازم قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان اس بات پر کئی طور پر قادر ہے کہ وہ نیکی کرے یا بدی۔ لیکن اس کی یہ آزادی اس پر ایک بہت بھاری بوجھ ہے۔ ای وان کی نظم "The Grand Inquisitor" اس مسئلے کو بہت خوبی سے حل کرتی ہے یا حل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ بات کہ آزادی جہاں انسان کے لیے ایک نعمت ہے، وہیں ایک عذاب، بھی سارتر نے اپنی کتاب Being and Nothingness میں کہی ہے۔ مگر اس نے اس میں یہ کہہ کر بہت وسعت پیدا کر دی کہ انسان آزاد رہنے پر مجبور ہے۔ اس بات پر تفکر انسان کے دل و دماغ میں کشف کی حیرت انگیز لہریں پیدا کرتا ہے۔

”جرم و سزا“ (Crime and Punishment) سے لے کر ”کرامازوف برادران“ تک

دوستوئیفسکی اپنی اس بات پر اڑا ہوا نظر آتا ہے کہ انسان کا بنایا ہوا قانون جرم و سزا کے سلسلے میں بہت ناقص ہے۔ اور انسان کی مغفرت صرف suffering کے ذریعے ممکن ہے۔

آئیے اب دیکھتے ہیں کہ دوستوئیفسکی اپنے کرداروں کو کس طرح علامتوں کے طور پر برتا ہے۔ فیادور پاؤلووچ، مادہ پرست نظریے کا سمبل ہے۔ وہ خدا کو نہیں مانتا اور دنیا کی مادی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کو ہی زندگی کا حاصل سمجھتا ہے۔

ڈمتری، جہالت اور جذباتیت کا سمبل ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ حیوانی زندگی بسر کرنے کے رویے کا سمبل ہے۔ وہ اس بات سے بالکل بے نیاز رہتا ہے کہ اس کے افعال سے دوسرے لوگوں پر کیا اثر پڑے گا۔

ہول کے اختتام پر ذمہ داری ایک روحانی انقلاب سے دوچار ہوتا ہے۔ اسی دن یا تو موت کو گلے لگا جا رہا ہے یا جا رہا ہے کہ اپنی فطرت کو بالکل بدل ڈالے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہول کا کراموزوف خاندان ہول کے اختتام پر خیر کی طرف بڑھتا ہوا خاندان نظر آتا ہے۔

اکثر محاسنین نے دوستوئفسکی کو اس ہول کے بعد بلیک، کیر کے گور اور نختے جیسا ایک visionary گردانا، لیکن یہ ایک رخی بات ہے۔ دوستوئفسکی کے ہولوں کی setting انتہائی تاریخی ہے۔ دوستوئفسکی سے پہلے باکونین نے کہا تھا، ”خدا موجود ہے اور انسان کی حیثیت ایک خادم سے زیادہ کم نہیں۔ اگر آپ انسان کو آزاد سمجھنے پر بہ ضد ہیں تو پھر خدا کے ہونے کی بات نہ کیجیے۔“ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس نے اس فلسفے پر بحث کو جاری رکھا جو پہلے ہی جنم لے چکا تھا۔ دوستوئفسکی کی دینیات اور انسان سے متعلق سائنس کی بنیاد انسان کی مطلق خود مختاری پر تھی۔ ایک تاریک دروں بینی کے ذریعے دوستوئفسکی نے یہ مشاہدہ کیا کہ مادی حوائج اور مذہبی عقیدے میں ایک قرابت ہے۔ اسی لیے وہ زندگی بھر سوشلزم کے crystal palace کے خلاف رہا، اور ان تمام positivists کے بھی جو سیکولر تحریک کے رہا تھے، اور جو انسانی محبت کی قیمت پر انصاف کی باتیں کرتے تھے۔ دوستوئفسکی، ٹولسٹوئے کے اس نظریے سے نفرت کرتا تھا کہ انسان کو محبت کرنے سکھائی جاسکتی ہے، اگر اس کو عقل پرستی اور سودمند علم کی روشنی سے بھروا جائے۔ اس نے Writer's Diary میں یہ لکھا کہ ”میری نوٹ انساں سے محبت کی بات سوچتی ہی نہیں جاسکتی اور نہ سمجھ میں آسکتی ہے اور نہ ممکن ہی ہے، جب تک یہ یقین محکم نہ ہو جائے کہ انسان کی روح الہامی ہے۔“

اب ہم اس تمثالی کہانی کا بھی جائزہ لیں گے جس کے بغیر ”کراموزوف برادران“ پر تبصرہ ناقص رہے گا۔ یہ Parable یا تمثالیہ اسی دن، ایوٹھا کو سناتا ہے، جو بیچ بیچ میں اسی دن سے سوال کرتا رہتا ہے۔ اس تمثالی کہانی پر اسی دن نے جو نظم لکھی تھی اس کا نام تھا ”The Grand Inquisitor“ (کھیسائی محتسب کو انکویزیٹر کہا جاتا تھا)۔ اس تمثالیے میں جو کہانی بیان کی گئی ہے اس کا لب لباب یہ ہے (اس سے پہلے یہ بات بتانا ضروری ہے کہ دوستوئفسکی کو Grand Inquisitor کو ”کراموزوف برادران“ کا حصہ بنانے کا خیال یا inspiration، شکر کے ذرائع ”ڈان کورلوس“ پڑھتے ہوئے ہوا، اب تمثالیہ) حضرت عیسیٰ اس احتساب کے موقع پر seville میں عرش سے فرش پر آئے تھے۔ انھوں نے کئی معجزے دکھائے جو انجیل میں مذکور ہیں۔ لوگوں نے ان کو پہچان لیا اور ان کی پرستش کرنے لگے۔ لیکن کھیسائی خستہ بین کے لیڈروں نے ان کو گرفتار کر لیا اور دوسرے ہی دن ان کو زندہ جلا دینے کا فیصلہ کر لیا۔ کھیسائی خستہ بینوں کا سرغنہ زنداں میں ان کے پاس آیا اور ان سے کہنے لگا، اب کھیسائی کو ان کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ کھیسائی محتسب کا سارا احتساب شیطان کے کیے ہوئے تین تقاضیوں کے گرد گھومتا رہا۔ یہ تین تقاضے تھے: پہلا یہ کہ حضرت عیسیٰ پتھر کو روٹی میں تبدیل کر دیں۔ دوسرا یہ کہ ایک بلند بالا بت کدے سے نیچے کود جائیں اور فرشتوں سے کہیں کہ وہ ان کی جان بچائیں اور تیسرا یہ کہ وہ دنیا کی ساری مملکتوں پر اپنی

حکومت قائم کریں۔ حضرت عیسیٰ نے ان تینوں تقاضوں کو ٹھکرا دیا۔ انھوں نے یہ کہا کہ میں بنی نوع انسان کی آزادی کی قیمت پر یہ سب کچھ نہیں کروں گا۔ مگر کلیسائی محتسب نے کہا کہ ان کی بخشی ہوئی آزادی بنی نوع انسان کے بیش تر حصے کے لیے کسی کام کی نہیں۔ اکثریت اس سے محروم رہے گی اور ان کی نجات اس سے ممکن نہیں۔ محتسب کی لمبی چوڑی تقریر حضرت عیسیٰ نے خاموشی سے سنی۔ جب اس کی تقریر ختم ہوئی تو حضرت عیسیٰ نے محتسب کے خشک لبوں کو بوسہ دیا۔ اس کے بعد محتسب نے حضرت عیسیٰ کو رہا کر دیا، مگر اس کو بالکل سمجھ میں نہیں آیا کہ حضرت عیسیٰ کے اس بوسہ دینے کا کیا مقصد تھا؟ (اس بوسے پر قاری کو وہ واقعہ بھی یاد آتا ہے جب زوسیما، زمتری کے سامنے جھکا تھا۔ اس وقت بھی کوئی نہیں سمجھ سکا تھا کہ زوسیما کا زمتری کے سامنے جھکنے کا کیا مطلب تھا یا یہ کیسی علامت تھی؟ دوستو یفسکی اس قسم کے سین یا پراسرار واقعات کا شیدائی تھا۔ اس لیے کہ وہ لاشعوری اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کو اپنے فکشن میں شامل کرنے کا بہت شوقین تھا۔ جب یہ حکایت ختم ہوئی تو ایلویشا نے بھی ای وان کے لبوں کو چوما۔ ای وان نے کہا، ”یہ سرقہ ہے اور نکالی ہے مگر پھر بھی شکریہ۔“ اس کے بعد دونوں بھائی جدا ہو گئے۔ خود جب دوستو یفسکی سے پوچھا گیا کہ حضرت عیسیٰ کا یہ بوسہ کس چیز کی علامت ہے تو وہ کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دے سکا۔ اس نے صرف یہ کہا کہ زوسیما کی زندگی کے حالات غور سے پڑھو۔ کیا قاری اور کیا ناقدین، اب تک غلط نہیں کر پائے ہیں کہ حضرت عیسیٰ کے اس بوسے کا علامتی مفہوم کیا ہے۔ غالباً دوستو یفسکی بھی نہیں بتا سکتا کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ یہ کچھ ایسی ہی بات ہے کہ جیسے کسی فرانسیسی شاعر نے اپنی نظم کے مفہوم پوچھنے پر کہا تھا کہ مجھے نہیں معلوم کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اسے ایک لاشعوری علامت سمجھ کر، زندگی اور زبان کی پراسریت کو برقرار رکھنا ہی بہتر ہے۔

آئیے اس کے بعد ہم ناول کے کچھ اہم کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ تو سب سے پہلے ناول کا ہیرو یعنی ایلویشا۔ تمام گراموزوف خاندان میں اس سے زیادہ مذہبی شخص کوئی نہیں تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی دن زوسیما کے ساتھ آشرم میں گزارے۔ زوسیما کی موت کے بعد وہ آشرم سے باہر نکل کر بنی نوع انسان کے لیے فلاح و بہبود کے کام میں لگ گیا۔ وہ دوسروں پر تنقید کرنے سے بہت احتراز کرتا تھا۔ یہ سہق اس کو زوسیما ہی نے پڑھایا تھا۔ خود ناول کے کئی کردار اس کو فرشتہ سمجھتے تھے، مگر اس کے باوجود وہ ایک روحانی بحران سے گزرا جس کا ذکر اوپر بالتفصیل کیا جا چکا ہے۔

زمتری جو کہ تینوں بھائیوں میں سب سے بڑا تھا، بہت رنگین مزاج اور دل پھینک عاشق تھا۔ پہلے اس نے کیئرینا سے عشق لڑایا اور بعد میں اس کو چھوڑ کر گروشینکا سے محبت کرنے لگا۔ لیکن وہ خدا کا قائل تھا اور بہت خضوع و خشوع سے خدا سے اپنی نجات کی دعائیں مانگا کرتا تھا۔ یہ وہ کردار ہے جو ایک ولی یا کسی شیطان کے مین مین رکھا جاسکتا تھا۔ اس کو اکثر نقادوں نے انسانیت کا نمائندہ یا سہل قرار دیا ہے۔

ای وان، یہ منجھلا بھائی تھا۔ بے حد ذہین اور خدا کے سلسلے میں تشکیک سے لبریز اور باغی۔ وہ

پرتی کی موجودگی میں خدا کی موجودگی سے یکسر منکر تھا، اور کہتا تھا کہ جس دنیا میں موصوم بچے مختلف حکایات کا شکار ہوتے ہیں، اس دنیا میں خدا کی موجودگی ممکن ہی نہیں، بلکہ وہ یہاں تک باطنی تھا کہ کہتا تھا کہ اگر خدا بے بھی تو میں اسے ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔

مگر اسی طرح، ایک خوب صورت اور sensuous عورت ہے جو کسی پاپیٹ کے ہاتھوں کی داشتہ رہ چکی تھی اور سوسائٹی میں ایک ”برقی عورت“ کی حیثیت سے مشہور تھی۔ مگر جو ایلویش سے ملنے کے بعد بالکل ہی بدل گئی۔ اور اس کے اندر بھی ایلویش جیسی خصوصیات پیدا ہونے لگیں۔ وہ نوٹ کر ایلویشا سے محبت کرنے لگی۔ وہ ایک دلیر عورت تھی اور مردوں کے انتخاب میں بے حد کامیاب۔ اسی عورتیں ہمیں یونانی فکشن میں مثلاً Antigone یا فرانسیسی عظیم ڈراما نگار Racine کے یہاں نظر آتی ہیں۔

دوسرا، نہایت خدا پرست، بہت دانش مند اور یقیناً ایک نیک اور پارہا آدمی ہے۔ ایلویشا کو اسی نے نصیحت کی تھی کہ آئرم سے باہر نکلو اور انسانیت کی خدمت کرو۔

آپ نے غور فرمایا ہوگا کہ دوستوئیسکی کے کردار ٹولسٹوے کے کرداروں کی طرح linear نہیں ہوتے بلکہ بہت پہلو دار اور متضاد خصوصیات کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی حرکات اور سکنت اور گفتگو کبھی اچھلی یا سرسری نہیں ہوتی۔ ہر کردار کے رویے اور رہن سہن میں آپ کو inscapes نظر آتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ وہ from real to truly real کی طرف سفر کرتا تھا۔ ان ہی تضادات سے وہ اپنے مادل کے پلاٹ میں مدد لیتا تھا اور ان ہی سے اس کی poesis جنم لیتی ہے۔ اگر یہ قول سچ ہے کہ فکشن اپنے انتہائی تجربے میں سوائے مابعد الطبیعیات کے کچھ نہیں تو اس کی سچائی کی سند آپ کو دوستوئیسکی سے ملے گی۔

کسی اخلاقی ڈرامے کے مرکزی کردار یا ہیرو کی طرح دوستوئیسکی کا کردار غیر واضح کے درمیان موجود ملے جگہ۔ Daemonic تو میں دوستوئیسکی کی کائنات میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں لیکن یہ بات بالکل سمجھ میں نہیں آتی کہ وہ کس طرح ان کی فطرت کو سمجھتا ہے۔ وہ روحانیت کا عام معنی میں قائل نہیں تھا۔ اس کی نفسیاتی حقیقت کی تصویر بہت ہی نازک اور عیار دار فن کاری کی مظہر ہے۔ اس کی روح کی کثیر النظری اسے اپنے کردار کی fragmentation کی استطاعت بخشتی ہے۔ اسی مہبت ناک تصویر کشی میں جو ای وان کی شیطان سے گفتگو میں کھینچی گئی ہے، ہم دوستوئیسکی کے یہاں gothic اور دوستوئیسکی کی اپنی غیر مستحکم روحانیت کی متبہ اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔ دوستوئیسکی، فیکپیئر کی طرح وہ حیران کن صلاحیت رکھتا تھا جس کی بنا پر ایک عظیم ذہن خود اس چیز کی جگہ لے لیتا ہے جس کے متعلق وہ استغراق کر رہا ہو۔ میں سمجھتا ہوں، یہ استعداد کسی بھی مصنف میں انتہائی عاجزانہ پھر سے پیدا ہوتی ہے۔ ہنری جیمز جس نے ٹولسٹوے کے نادلوں کو loose baggy monsters کہا تھا، دوستوئیسکی کے سامنے گھٹیا کے رہ گیا۔ وہ جو نفسیاتی عناصر سے انتہائی نازک موٹیفز (motifs) بنا کرتا تھا، پہلی دفعہ آشنا ہوا کہ یہ ہنر تو ہے لیکن اس میں وہ تعمق نہیں پایا جاتا جو دوستوئیسکی کی fragmentation میں پایا جاتا ہے۔ ایک اور بات جو دوستوئیسکی کو شاید ٹولسٹوے

سے بھی ممتاز تر کرتی ہے، وہ ہے اس کا کوئی اخلاقی سسٹم نہ تعمیر کرنے کا دائم ارادہ۔ اس کی اس کے مضمرات پر ایک گہری نظر تھی۔ اور وہ اس راستے پر چلتے ہوئے نولسٹوئے کو ٹھوکر میں کھاتے ہوئے دیکھ چکا تھا۔ آئیے اب ان مشہور و معروف مکالموں کی طرف آتے ہیں جن سے کرداروں اور ”گرا موزوف برادران“ ناول کے gist کو ہم دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔

”وہ شخص جو خود سے بھی جھوٹ بولتا ہو اور مسلسل بولتا رہتا ہو، اس موز پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کو خود پر بھی اعتبار نہیں رہتا۔ اس طرح وہ صرف اپنی ہی نظروں سے نہیں گرتا بلکہ اس کا ہر انسان پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ اور وہ محبت کے لطیف جذبے کو سمجھنے سے قاصر ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کا دل پتھر کا ہو جاتا ہے۔ پھر اس میں در بدری پیدا ہو جاتی ہے۔“ (book ii، باب ۲)

”سانپ کو سانپ نگل لے تو یہ دونوں ہی کے لیے اچھا ہوتا ہے۔“ (Book III، باب ۹)

”ہر چیز یا عمل جز ہے۔“ (Book XI، باب ۸)

”میں ایک بری عورت کی محبت میں گرفتار ہو گیا ہوں۔“ یہ بات گروشینکا کے بارے میں ایلیوشا سے کہتا ہے۔ اس میں دستری، جو کہ ایک عیاش طبع انسان تھا، اس کی فطرت کے کتنے shades ظاہر ہوتے ہیں! آخر میں ان کتابوں کا ذکر کروں گا جنہیں میں نے اس مضمون کو لکھنے کے لیے پڑھا:

۱۔ The Problems in Dostoevsky's Novels، جو میخائیل باختن نے لکھی۔

۲۔ An Essay in Old Criticism، جو جارج اسٹینر نے لکھی۔

۳۔ سگمنڈ فرائیڈ کی ”Dostoevsky and Parricide“

۴۔ R. E. Mathew کی ”The Recurrent Images in Dostoevsky“

اس کے بعد جنہیں اللہ نے توفیق دی ہے، ان سے گزارش ہے کہ وہ اس عظیم ناول نگار کے تمام جدید پہلو ہمارے ناول نگاروں کو بتائیں۔



رضی مجتبیٰ

”اینا کیرینینا“ — ایک جائزہ

اس عظیم روسی ناول کا، جسے ٹولسٹوئے نے تخلیق کیا، موازنہ فلوبر (Flaubert) کے ناول ”مادام بواری“ سے ضرور کیا جاتا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں جو بات مشترک ہے، وہ ان کا نفس موضوع ہے، اور وہ ہے ایک شادی شدہ عورت کا دوسرے مرد سے ناجائز تعلق۔ انگریزی میں اسے adultery کہتے ہیں۔ اس اشتراک کے سوا دونوں ناولوں میں اور کوئی بات مشترک نہیں۔ بقول ہنری جیمز ”مادام بواری، اینا کیرینینا کے سامنے ایک چھوٹی سی چیز ہے۔“ یہ صرف ہنری جیمز ہی کا دعویٰ نہیں بلکہ دنیا کے عظیم ناول نگاروں اور تنقید نگاروں کی بھی یہی رائے ہے۔ اپنی تمام تر حقیقت نگاری کی مہارت کے باوجود، جہاں فلوبر اپنی ہیروئن ایما (Emma) سے بے رحمی اور بے دردانہ سلوک روا رکھتا ہوا نظر آتا ہے، وہاں ٹولسٹوئے اینا کے لیے ہم دردی کا ایک سمندر رکھتا ہے اپنے دل میں۔ اس کی وجہ ہم بعد میں دیکھیں گے، فی الوقت ہم یہ دیکھیں گے کہ ”اینا کیرینینا“ میں ٹولسٹوئے نے کس تکنیک کو استعمال کیا اور ”اینا کیرینینا“ کے پیچھے کون سی مابعد الطبیعیاتی توانائی کارفرما ہے۔

ٹولسٹوئے نے جب یہ ناول لکھا تو روس کی سوسائٹی میں ازدواجی زندگی کی قید اور جنسی آزادی کی بحث خاص و عام میں آئے دن ہوتی رہتی تھی۔ یہ ناول ایک ادبی رسالے میں قسط وار چھپا، مگر اس کی آخری قسط کے چھپنے سے پہلے رسالے کے مدیر اور ٹولسٹوئے میں ناچاقی ہو گئی اور اس کے بعد یہ ناول کتابی شکل میں شائع ہوا، جس میں اس کی آخری قسط بھی چھپی۔ اس رسالے کا نام Russian Messenger تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایما کا کردار، روس کے عظیم شاعر پوشکین کی بیٹی سے ملاقات کے بعد ٹولسٹوئے کے تخیل میں آیا، خصوصاً جب اس نے اس کی نثر میں یہ جملہ پڑھا ”the exquisite aristocratic elbow“ — اگرچہ بعض روسی نقادوں نے اسے ایک دہیاست ناول کہا لیکن روس ہی کے ایک اور عظیم ناول نگار نے جو دوستوئیفسکی تھا اور ٹولسٹوئے کا ہم عصر بھی، کہا کہ یہ ایک ”بے نقص ناول ہے۔“ ٹاکوف کا بھی یہی کہنا تھا۔ اس نے کہا کہ ٹولسٹوئے کے اسٹائل کا جادو حیرت ناک طور پر سر

تجزہ کر رہا ہے۔ ولیم فاکنر نے اسے دنیا کا بہترین ناول قرار دیا۔ ٹولسٹوئے کا یہ جملہ کہ ”وہ سب خاندان جو ایک خوش باش خاندان کہانے کے مستحق ہیں، اس کی خوشیاں ایک ہی ہوتی ہیں لیکن جو خاندان کسی ایسے میں گرفتار ہوتے ہیں، ان کے لیے ایک سے نہیں ہوتے“ ناول کا تمام تر نفس موضوع اپنے اندر سیٹھ ہوتے ہے۔ پھر ٹولسٹوئے اپنے ناول کی ابتدا اس جملے سے کرتا ہے، ”لو بلونسکی کے گھر کی ہر چیز ایک confusion کی حالت میں تھی۔“ نامس مان کا کہنا ہے کہ دنیا کا کوئی ناول ایسے بے باک اور جرأت مندانہ انداز سے شروع نہیں ہوا۔ وہ لوگ جو سوچتے ہیں کہ ٹولسٹوئے کے ناول ”جنگ اور امن“ کے ہوتے ہوئے ”اینا کیرینینا“ کو اس کا شاہ کار کیوں کہا جاتا ہے؟ اس کا جواب خود ٹولسٹوئے نے یہ دیا تھا کہ War and Peace کو میں ناول نہیں کہوں گا۔ مگر کیوں؟ یہاں اس بات پر بحث نہیں کی جاسکتی، لیکن یہ آپ سوچے ضرور!

یہ ناول آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جن کو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان تمام حصوں کی اپنی جگہ الگ الگ اہمیت ہے۔ اسی لیے تنقید نگار ہر حصے پر بہت تفصیل سے تبصرہ کرتے ہیں۔ یہ مضمون ہر حصے کے تفصیلی جائزے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہم ناول پر من حیث الکل بات کریں گے۔ اس ناول کی تکنیک کو روسی اور مغربی نقادوں نے ”عمیوری“ کہا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے ٹولسٹوئے نے حقیقت پسندانہ اور جدت پسندانہ اسلوب کے درمیان جو فلیج پائی جاتی تھی، اس کو پُر کیا ہے۔ ناول ایک تیسرے Omniscient یعنی ہمہ داں کردار کی زبان سے بیان کروایا گیا ہے (کہا جاتا ہے کہ بالواسطگی ٹولسٹوئے کو بہت عزیز تھی۔ اس کی وجہ جاننا ہو تو قاری کے لیے ٹولسٹوئے کے Confessions پڑھنا لازم ہے)۔ ناول کا ساتواں باب اینا کیرینینا کے کردار کے پیش تر پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ناول میں ٹولسٹوئے نے ادب کی تاریخ میں پہلی دفعہ نئے راستے کھولنے والا وہ بیانیہ استعمال کیا جس کو شعور کی زو کہا جاتا ہے اور جس کو بعد میں ایسے عظیم ناول نگاروں نے برتا جیسے جیمس جوائس، ورجینیا وولف اور ولیم فاکنر۔ ٹولسٹوئے نے اس ناول میں جو ایک اور خوب صورت تکنیک استعمال کی، وہ ہے داخلی واردات کو خارجی واقعات کے ذریعے سچائی سے مشابہ کرنے کی، جسے انگریزی میں verisimilitude کہا جاتا ہے۔

ناول کے اہم موضوعات میں منافقت، حسد، عقیدہ پرستی، اور بذات خود عقیدہ، وفاداری، خاندان کی معنویت اور حیثیت، شادی، سوسائٹی، معاشرے کی ترقی، اور انسان کی جبلتی قوتیں یا factors شامل ہیں۔ ان تمام موضوعات کو ناول پر مسلط نہیں کیا گیا بلکہ انھیں پلاٹ، تکنیک، اسلوب اور کردار نگاری کی مدد سے انجائی کا میابی سے ناول میں سمیٹا گیا ہے۔ اس ناول کے ہر جملے اور لفظ کو بہت توجہ سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ آپ بہت سی نزاکتوں اور لطافتوں سے محظوظ نہ ہو پائیں گے۔ ایک اور موضوع جو ناول کے اختتام پر سامنے آتا ہے وہ شہری اور دیہی زندگی کا موازنہ ہے (یہ بات ذہن میں رکھ کر اس ناول کو پڑھا جائے کہ ٹولسٹوئے کو دیہی زندگی بے حد پسند تھی، تو ہی آپ ناول سے زیادہ محظوظ ہو سکیں گے)۔

اس بات کی توضیح ٹولسٹوئے نے ناول کے آخر میں Levin کے گیارہ کے حوالے سے کی ہے۔ ان میں سے پیش تر موضوعات ٹولسٹوئے کے ”اعتقادات“ یعنی Confessions میں پائے جاتے ہیں۔ ایک اور شخص جو اس ناول میں پایا جاتا ہے، وہ ہے روس کے روسا کے طبقے میں اپنی مادری زبان کی بجائے فرانسیسی بولنے کا فیشن۔ ٹولسٹوئے نے اسے سوسائٹی کی خود فرباہہ روش پر مبنی کیا۔

ناول کے پہلے باب میں دکھایا گیا ہے کہ، ناولی اپنے شوہر اور اس کی فرانسیسی governess کے درمیان معاشرے سے آگاہ ہو کر یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اب وہ اپنے شوہر کے ساتھ نہیں رہے گی اور شاید یہ بھی کہ عالم میں اپنے آپ کو ایک کمرے میں بند کر لیتی ہے۔ لیکن اس بات کا اس کے شوہر اور ہوسکی پر کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ اپنے روزانہ کے معمولات انتہائی اطمینان سے جاری رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ وہ ایک خوب روکش ہے اور یہ اس کا حق ہے۔ یہ بات صرف اور ہوسکی تک ہی محدود نہ تھی بلکہ اس وقت کا روسی معاشرہ ایسے مردوں کو رشک اور تحسین سے دیکھتا تھا۔ بہت عورتوں کے لیے یہ بات انتہائی ہدی تھی جاتی تھی۔ اس واقعے میں اپنا کیسہ لینا کے Vronsky سے معاشرے کو fore-ground کیا گیا ہے۔ اسی طرح ہر باب میں مختلف کرداروں کے نفسیاتی اور حقیقت پرندانہ اور idealistic ضد وخال اُجاگر کیے گئے ہیں۔ ہم جس چیز پر اس مضمون پر زور دیں گے، وہ ہے اس کی استعاراتی اور علامتی تشریح یا وضاحت۔

اس ناول میں ریلوے اسٹیشنوں اور ریل گاڑیوں کو ایک مسلسل تغیر و سفر اور بے ثباتی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ریلوے اسٹیشنوں اور ریل گاڑیوں کا یہ استعمال دوستوئسکی اور ٹولسٹوئے کے یہاں جس کثرت اور جس طرح استعمال کیا گیا ہے، اس پر تو الگ ایک مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں ریلوے اسٹیشن کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ درونسکی اور اپنا کی پہلی ملاقات ریلوے اسٹیشن ہی پر ہوتی ہے۔ اسٹیشن پر ہی پہلی دفعہ اپنا اپنے شوہر کے ہیٹ سے باہر نکلے ہوئے کانوں کی بد صورتی کو محسوس کرتی ہے اور یہیں پر درونسکی اپنا سے اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے۔ ایک اور حصے میں اپنا کو ایک انگریزی ناول کا انباک سے مطالعہ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ٹولسٹوئے نے اپنا کے اس ناول پر جنے کو اس صورت حال سے فرار کا مترادف گردانا ہے، جو نہایت سنجیدہ اور بگڑتی ہوئی ایک صورت حال تھی۔ ایک اور جگہ درونسکی کا گھڑ دوڑ میں ایک فاش لٹلٹی سے موت کا سبب بننا بہت ہی لطیف انداز میں اپنا کی موت کی طرف ایک اشارہ ہے۔

ان ہی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے ہمیں ناول کے تمام اہم کرداروں سے متعارف کروایا جاتا ہے۔ اپنا جو ناول کا اہم ترین کردار ہے، اس کا تعارف بھی ایسے ہی لطیف اشاروں اور استعاروں کی مدد سے تشکیل دیا گیا ہے۔ اس کا جس نے کبھی محبت نہیں کی تھی، درونسکی کی محبت میں گرفتار ہونا جس طرح بیان کیا گیا، اپنا کے اندر ہوتی ہوئی نہیں اور ہاں کی کش مکش کو ٹولسٹوئے نے جس نزاکت سے بیان کیا ہے، اگر ہم اس کا موازنہ فلوریئر کے مداوم بوداری کے معاشرے کی تفصیل سے کریں تو

نولسٹوئے کی انسان کے سلسلے میں دروں بنی اور اینا کے لیے گہری ہم دردی رکھنے کا انتہائی جامع منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ اینا، ورنسکی کی محبت میں گرفتار ہو کر جس احساس جرم اور شدید غم و اندوہ میں مبتلا ہو جاتی ہے، اس کا بیان جس کمال سے نولسٹوئے نے کیا ہے، اس پر نولسٹوئے کو خراج تحسین پیش کرنا قاری کا جبر بن جاتا ہے۔ سب سے اندوہ ناک لمحہ وہ ہے جب اینا کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ورنسکی کی اس کے لیے محبت میں کمی آتی جا رہی ہے۔ وہ اس احساس کے بعد پہلی دفعہ اپنے انجام کے متعلق سوچ کر یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اس کے پاس خودکشی کرنے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں۔ اور پھر وہ ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ اگر قاری یہاں اس واقعے کو یاد نہ کرے جو پہلے ہی سین میں بیان کیا گیا ہے اور جس میں کوئی شخص ٹرین کے نیچے آ کر پکلا گیا تھا تو وہ نولسٹوئے کے فکشن میں پیش منظری کی تکنیک کے استعمال کی داغ بیل دے سکے گا۔ اینا کے خیالات اور محسوسات کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذریعے نولسٹوئے نے اخلاقی مسائل اور موت کے ربط کو ایک عمیق نظر سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ورنسکی اور اینا کے تعلق میں نولسٹوئے نے نسلی تفاوت (generation gap) کے موضوع کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے اور اس کی بھی fore grounding اس نے اس مکالمے میں کی جو ایک بوڑھی عورت اور ڈولی کے درمیان ہوتا ہے اور دونوں اپنے اپنے بیٹوں کے بارے میں گفتگو کرتی ہیں۔

نولسٹوئے نے اس بات کا اعتراف کیا کہ اینا اس کے ہاتھ سے نکل گئی تھی۔ اس کا مطلب تھا کہ وہ اب ایسا کردار بن چکی تھی جو اپنے خالق کی گرفت سے نکل کر خود مختار ہو گئی تھی اور اب نولسٹوئے اس کا تماشا بن کر رہ گیا تھا۔ یہ سوال کہ کیا ایسا ممکن ہے، نولسٹوئے کے کہہ دینے کے بعد انتہائی غیر ضروری اس لیے ہو جاتا ہے کہ جیسے کوئی text ردِ ساختیات کے نظریے کے تحت deconstruct ہو سکتا ہے، اسی طرح مصنف بھی ہو سکتا ہے۔ نولسٹوئے اینا کی اذیت ناک آزمائش اور اس کو اپنے الم ناک انجام کی طرف انتہائی ہم دردی اور بے بسی سے جاتا ہوا یوں ہی دیکھ رہا تھا جیسے ہم یا آپ کر سکتے ہیں۔ اگر آپ اس کے رویے کا موازنہ فلوئیر سے کریں تو آپ دیکھیں گے کہ مادام بوداری کے لیے اس کے دل میں ہم دردی کی جگہ ایک sadistic سرخوشی موج زن تھی اور ایک کھلم کھلا بے دردی بھی، جو اس کے مادام بوداری کے سلسلے میں اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایسا اس لیے ہے، اور یہ ایک بہت ہی نازک نفسیاتی نکتہ ہے، کہ خود فلوئیر عینیت پسند تھا اور ایک مثالی تصوراتی زندگی بسر کرنا چاہتا تھا۔ مگر وہ ساتھ ہی ساتھ حقیقت شناسی اور حقیقت نگاری کی کمال کو پہنچا ہوا ایک ناول نگار تھا۔ اس کی حقیقت سے نفرت ہی نے اس کو حقیقت کی perfect تصویریں پیش کرنے کے قابل بنایا تھا۔ ایسے ہی جیسے جنگ میں مخالف فوجیں ان تمام جگہوں کی mapping کرتی ہیں جن پر انھیں بمباری کرنی ہوتی ہے۔ وہ حقیقت کو تسخیر کرنا چاہتا تھا جس سے اس کو دشمنی تھی اور حقیقت کو POW بنانے میں سو فی صد کامیاب رہا۔ سارتر نے جو تین جلدوں میں فلوئیر کی زندگی اور اس کی حقیقت نگاری پر بحث کی ہے، اس میں اس نے لکھا کہ

فلوینئر حقیقت پر اتنی تفصیلات کا بوجھ ڈال دینے کا عادی تھا کہ ان تفصیلات سے حقیقت کی ریڑھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی تھی۔ سو اس نے ”مادام بوواری“ میں بھی یہی کیا۔ اس نے اپنے اس کردار کی جو اس کی طرح آئینہ میں زندگی گزارنا چاہتا تھا، اس کی ریڑھ کی ہڈی توڑ کر رکھ دی۔ یہ فلوینئر کا اپنے آپ سے انتقام تھا، اپنی ناکامی پر۔ مادام بوواری خود فلوینئر تھا۔ اور جب لوگوں نے اس سے پوچھا کہ مادام بوواری کون ہے تو اس نے ہسٹیریا کی انداز میں جواب دیا، ”c'est moi“ یعنی مادام بوواری میں ہوں! (گو سارتر نے وجودی فلسفے کے تحت moi کے لفظ کو ”میں“ کہنے سے احتراز کیا لیکن اس وقت ہم سارتر کے جواز کی تفصیل میں نہیں جاسکتے۔ میں سمجھتا ہوں، نفسیات کی زبان میں مادام بوواری کو آپ فلوینئر کا Alter Ego کہہ سکتے ہیں۔ گو بیشتر تنقید نگاروں نے اور دنیا کے عظیم ناول نگاروں نے ”اینا کیر-ہینا“ کو ٹوسٹوے کا شاہکار کہا ہے، میری رائے میں ٹوسٹوے نے دو شاہکار تخلیق کیے۔ ایک ”اینا کیر-ہینا“ اور دوسرا War and Peace، مگر اس سلسلے میں ناقدین کی جو رائے ہے، وہ غالباً اس وجہ سے ہے کہ ٹوسٹوے نے اپنی زبان سے یہ کہہ دیا تھا کہ War and Peace کو ناول نہیں سمجھتا۔ دوسرے اس وجہ سے بھی کہ War and Peace جیسا ناول نہ کبھی لکھا گیا اور نہ لکھا جاسکتا ہے۔ اس قسم کی بے مثال تخلیق کو شاہکار کہنا منطقی طور پر بھی درست نظر نہیں آتا، اس لیے کہ لفظ شاہکار میں خود یہ معنی خسر ہیں کہ وہ دوسروں سے کہیں اچھا ہے۔ اب چوں کہ War and Peace کے موازنے کے لیے کوئی دوسرا ناول ہے ہی نہیں، اس لیے اس کو شاہکار کہنا منطقی طور سے ممکن ہی نہیں۔

فلوینئر کے برعکس ٹوسٹوے کی ہم دریاں اینا کے ساتھ اس لیے ہیں کہ اس نے اینا کو اپنی ناکامی کا ادگار نہیں بنایا۔ وہ ایسا کر ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کے نظریہ حیات میں نہ تو انتہا پسندی ہے نہ رومانیت کی شدت۔ وہ ایک بہت متوازن زندگی کا قائل تھا۔ اس بات کی گواہی War and Peace میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ وہ اپنی بیرونی دنیا کو ایک بے انتہا دل کش شخصیت بخشنے کے بعد اسے بے راہ رو ہوتا دیکھ کر اتنا ہی دکھی نظر آتا ہے جیسے کوئی ماں یا کوئی باپ اپنی اولاد کو تباہی کے راستے پر چلتے ہوئے دیکھ کر ہوسکتا ہے۔ اس ناول کے پہلے دو ابواب میں ٹوسٹوے نے بالواسطگی کی تکنیک کو ہومر اور شیکسپیر کی طرح استعمال کیا۔ انفرادی نفسیات کے لطیف اور نازک افتراق اور اس کے رنگوں کے گہرے ہلکے اور دھمے پن کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے وہ ہنری جیمز اور پرست سے مشابہ نظر آتا ہے۔ لیکن ایک ایسا فرق اسے ان دونوں مذکورہ مصنفین سے بلند کرتا ہے جسے خیال کی humanization کہا جاسکتا ہے۔ اس کی بہترین مثال اس چھوٹے سے سین میں ہے: جب اینا اور کنی (Kitty) میں ایک بہت ہی سنجیدہ اور سچیدہ گفتگو یا بحث جاری ہے۔ بحث کے دوران دونوں میں ایک ناگواری سی پیدا ہوئی نظر آ رہی ہے۔ کئی سوچ رہی ہے کہ اینا کو کوئی بات پریشان کیے ہوئے ہے اور وہ خاصی پریشان ہے۔ اسی لمحے بچے کسی بات پر آپس میں جھگڑ رہے ہیں: پہلے نمبر پر میں ہوں، نہیں پہلے نمبر پر میں ہوں۔ ”سب برابر ہیں!“ کہتی

ہوئی اپنا بچوں سے لپٹ کر اور انھیں اپنی گود میں لے کر جھٹلانے لگتی ہے اور تمام بچے خوشی سے چیختے چلانے لگتے ہیں۔ اس سین کو پیش کرنے کی غایت اور اس کا موٹیف (motif) صاف ظاہر ہے۔ جہاں ٹولسٹوئے اس میں اپنا کی پختہ عمری کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہیں اس کی شخصیت کی دل کشی کی طرف بھی۔ آپ نے دیکھا کتنی آسانی اور کتنے کمال سے ٹولسٹوئے مجرد بحث میں، جس کا تعلق صرف ذہن سے تھا، قاری کو اس سین کی طرف لے جاتا ہے جس میں جسمانی ایکشن اور انرجی کا دخل ہے۔ کتنی خوش گواری حیرت کا تجربہ کرتا ہے قاری اس موقع پر۔ ایسی ہی چھوٹی چھوٹی باتوں سے اور لطافتوں سے ٹولسٹوئے نہ صرف خیالی اور حقیقی دنیا کو ساتھ ساتھ لے کر چلا ہے بلکہ اپنے کرداروں کی طرف طبع اشارے کرتا ہے۔ ایک اور سین جس میں اپنا کا شوہر بندہ روم میں جاتے ہوئے اپنا کو بھی بندہ روم میں آنے کے لیے کہتا ہے، تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی بغل میں دبی ہوئی ایک کتاب ہے، اور وہ روزمرہ کی چیلیں پہنے ہوئے ہے۔ یہ چیزیں ظاہر کرتی ہیں کہ اپنا اور اس کے شوہر کے جسمانی تعلق کے مرکز میں ایک یکسانیت اور بے کیفی پائی جاتی ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایسے شوہر کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے اپنا کا درونسل کی محبت میں گرفتار ہونا ایک قابل معافی اور justifiable بات ہے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر قاری کے دل میں بھی اپنا کے لیے ہم دردی کا جذبہ پیدا ہونا بہت فطری بات ہے، لیکن لیون، اپنا کے لیے جو شدید ہم دردی کا جذبہ رکھتا تھا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ لیون پہلے تو عشق میں افلاطونی نظریے کے زیر اثر محبت کی uniqueness کا بہت قائل تھا لیکن بعد میں جب اس نے محسوس کیا کہ اس کے نظریات اور افعال اور اعمال میں تفاوت ہے تو اس نے یہ افلاطونی نظریہ ترک کر دیا۔

اس ناول کا سارا ارتکاز جس موضوع پر ہے، وہ ازدواجی زندگی اور جنسی آزادی ہے۔ ٹولسٹوئے نے خود کہا ہے کہ اگر جنسی آزادی اختیار کی جائے تو پھر فیملی نام کی کوئی چیز نہیں رہتی۔ دوسرا موضوع جس کی طرف ٹولسٹوئے بار بار پلٹ کر آتا ہے، اپنی تمام ہی تصانیف میں، وہ ہے انسان کا اپنے نجی اور ذاتی رویوں کو فلسفیانہ تناظر میں دیکھنے کا چلن۔ یوں تو ”مادام بوواری“ اور ”اینا کیرینینا“ دونوں ہی ناولوں کا مرکزی موضوع شادی شدہ عورت کا غیر مرد سے ناجائز جنسی تعلق ہے لیکن دونوں کے treatment میں جو واضح فرق ہے، وہ ٹولسٹوئے اور فلویئر کی مابعد الطبیعیات کا فرق ہے۔ فلویئر عینیت کا قائل بلکہ اس پر عامل بھی تھا جب کہ ٹولسٹوئے آئیڈیل کو اور حقیقی کو متوازن رکھنے کا قائل تھا۔ اس کی مثال War and Peace میں عیتر اور نتاشا کی محبت اور ازدواجی زندگی میں تو بہت ہی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ایک اور یہ بات بھی ٹولسٹوئے کبھی بین السطور اور کبھی براہ راست دہراتا نظر آتا ہے یہ کہ اپنا کا المیہ یہ ہے کہ اس کو مرد کی محبت نصیب نہیں ہوئی تھی اور اگر ایسا نہ ہو تو عورت کا کسی دوسرے مرد سے عشق کرنا اغلب ہو جاتا ہے۔ اس irony ہی کی وجہ سے وہ اپنی ہیروئن سے جو مادام بوواری کی طرح آوارہ طبع نہیں تھی بلکہ ہر انسان اور بالخصوص عورت میں جو inescapable یعنی ناگزیر رومانیت

”اینا کیر۔ینا“۔ ایک ہانڈو

پر مٹی فطرتاً پائی جاتی ہے، اینا اس کا شکار ہوئی، سو وہ اس سے بے انتہا ہم دردی رکھتا تھا۔ یہ ایک انری paradox ہے کہ جہاں عورت نیچر کی نمائندہ سمجھی جاتی ہے، وہاں محبہ بیت اس کا فطری تقاضا ہے۔ اس کو خدا نے ایسی صلاحیت عطا کی ہے کہ وہ اگر تکلیفات میں بھی مبتلا ہو تو بھی زندگی میں سرسری تلاش کر لیتی ہے۔ ان ہی باتوں کے پیش نظر سوسائٹی عورت سے اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ ایک پاکیزہ زندگی بسر کرے، سوسائٹی کی بہتری کے لیے اور اپنی عزت نفس کی خاطر۔ نولسٹوے عورت کی اس مشکل کو خوب جانتا ہے، اسی لیے وہ fallen women سے ہم دردی رکھتا ہے اور عورت کی فطرت کے تناظر میں اس suffering سے پیدا ہونے والے pathos کو مختلف مناظر اور علامتوں سے ظاہر کرتا رہتا ہے۔

”اینا کیر۔ینا“ کے پہلے ابواب میں ہمیں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے جس سے نولسٹوے کی فن کارانہ عظمت ثابت ہوتی ہے۔ اگر آپ ان ابواب کا سرسری مطالعہ بھی کریں تو آپ کو پتا چل جاتا ہے کہ نولسٹوے اس ناول میں کن موضوعات کو ترجیحی طور پر پیش کرتا ہے۔ اور یہاں اس بات کا بھی فیصلہ ہو جاتا ہے کہ نولسٹوے کے ناول، بشمول ”اینا کیر۔ینا“، اس کے بہترین کے کہنے کے مطابق زندگی کے pieces ہیں، جنہیں نولسٹوے اپنی جناتی قوت، فن کارانہ صلاحیت اور سحر سے شاہ کار ادبی تخلیق یا فکشن کے اعلیٰ ترین نمونے بنا دیتا ہے۔ جب کہ ہماری جیمز اور آر پی بلیک میور کے ناولوں کو آرٹ کے شہ پارے کہا جاتا چاہیے، لیکن آر پی بلیک میور کے اپنے الفاظ میں: War and Peace میں ہر وہ خوبی اور وصف موجود ہے جو جیمز نے گنوائی تھی اور جس میں خاص طور پر deep breathing economy of an organic form کو اولیت دی تھی۔ میرے خیال میں یہ وصف جتنا ”اینا کیر۔ینا“ میں پایا جاتا ہے اتنا خود جیمز کے ناولوں میں بھی نہیں پایا جاتا۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ نولسٹوے کا زندگی سے متعلق فلسفہ اس کی شاعرانہ صلاحیت کو ذرہ بھر بھی زک نہیں پہنچاتا۔ جب ہم اس کے نامیاتی ہونے کے وصف کو مد نظر رکھتے ہوئے ان ابواب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم ”اینا کیر۔ینا“ میں ایک فنائیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس میں مغربی موسیقی کی وہ تمام خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جن کو ان اصطلاحات سے یاد کیا جاتا ہے: counterpoint اور ہم آہنگی۔ اس ناول میں کچھ موٹفس (motifs) کو بار بار دہرایا گیا ہے اور ناول میں ایک انتہائی پھیلاؤ کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ نولسٹوے نے موضوعات کی کثرت کو ”اینا کیر۔ینا“ میں جس طرح ایک دوسرے سے مربوط کر کے ایک شان دار ہیئت بخشی ہے، وہ اب تک تو فکشن کی تاریخ میں بے مثال ہے۔ اگرچہ نولسٹوے کا بیان یہ اس ناول میں کثیر الاصوات ہے لیکن وہ اسی کے ذریعے ایک شان دار ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ موسیقارانہ اور لسانی تکنیکوں کا گو قلعی طور پر موازنہ نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ کہے بغیر کیسے رہا جاسکتا ہے کہ کوئی درونی اصول تنظیم جو نولسٹوے کو قدرت نے ودیعت کیا تھا، اس کے تحت اس کے ناول ان ہی کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور اپنی زندگی سے بھرپور

ہونے کی قوت کا ہم کو معترف کیے بغیر نہیں چھوڑتے۔ جب کہ کم تر درجے کے ناول نگاروں میں یہ motifs ایک ناسیاتی کل میں گندھے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ آپس میں پیوند کیے نظر آتے ہیں۔

”اینا کیر-نینا“ ایک ضخیم ناول ہے اور ہمارے جذبات سے براہ راست مکالمہ کرتا ہے۔ اس لیے اس کی پرکاری اور پیچیدگی اور انفرادی تفصیل ہماری توجہ سے ہٹک جاتی ہے۔ نوٹسٹوے اپنے ناول کے دیارے میں کوئی مہول نہ رہنے دینے کے لیے ان تھک ریاضت کرتا تھا لیکن پرکاری اور پیچیدگی سے زیادہ اس بات کا خیال رکھتا تھا کہ وہ ناول جس خوب صورتی کا متقاضی ہے، اس تقاضے کو بہر حال پورا کیا جائے۔ وہ نظریے ادب یا آرٹ برائے آرٹ کی جمالیات کو ادنیٰ درجے کی شے گردانتا تھا۔ مجموعہ آرنلڈ کہتا ہے کہ ”بلند پایہ سنجیدگی“ (high seriousness) ایک تخلیق کو دوسرے سے ممتاز تر کرتی ہے، گو اس کا اس سے کیا مطلب ہے، اس نے اس کی تعریف نہیں کی (یہاں میں سراج منیر کی اس بات سے ”چٹ“ کا ذکر بھی کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ وہ اس high seriousness کو قطعاً کوئی مقام نہیں دیتے، ادنیٰ شدہ پاروں کو پرکھنے کی کسوٹی کی حیثیت سے اور میں ان کے استدلال سے مرعوب بھی ہوا۔ لیکن یہاں ہم ”اینا کیر-نینا“ کو مغرب کے تنقیدی معیار ہی کے حوالے سے پرکھیں تو بہتر ہے)۔ ”مادام بوداری“ بھی ایک بہت عظیم ناول ہے۔ ہم اس مہارت اور اس کے موضوع کی توانائیوں اور امکانات کی بھرپور داد دیتے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مگر جو بہت ہی بڑا فرق ”مادام بوداری“ اور ”اینا کیر-نینا“ میں پایا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ ناول تکنیکی انضامیت سے بھی آگے لے جاتا ہے۔ صین زندگی کی، دھڑکتے دل کی غنائیت میں۔ اس ناول کو ہومر کی رزمیہ نظموں اور شکسپیئر کے ڈراموں کے شانہ بہ شانہ رکھا جاسکتا ہے، جب کہ ”مادام بوداری“ اس مقام کا مستحق نہیں۔ اس کی پیچیدگی اور نفاست نے اس ناول کو narrowness کا شکار کر دیا ہے۔ اس ناول کا moral یہ ہے کہ ”ہمیں اپنے لیے نہیں بلکہ خدا کے لیے زندہ رہنا چاہیے۔“ یہی نوٹسٹوے کا نظریہ حیات بھی تھا۔

اب میں اینا کے کردار کے بارے میں جو بہت کلیدی مکالمے یا مصنف کے comments ہیں، انہیں پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ پڑھنے والے کو اینا کے کردار کے بارے میں فیصلہ کرنے میں کچھ آسانی ہو جائے۔ اگرچہ اس کے لیے ناول پڑھنا لازم ہے پھر بھی میں اپنی اس کاوش کو رائگاں نہیں سمجھتا۔ تو لیجیے اینا سے متعلق ناول کے مختلف ابواب میں مکالمے یا remarks: یہ مکالمہ اینا اور اس کے عاشق یا محبوب کے درمیان ہے: ”میرے لیے تم یہ کرو کہ پھر کبھی ایسے الفاظ مجھ سے نہ کہنا۔ ہم اچھے دوست بن کر رہیں، یہی بہتر ہے۔“ اگرچہ وہ یہ کہہ رہی تھی مگر اس کی آنکھیں کچھ اور کہہ رہی تھیں۔

یہ مکالمہ اینا اور اس کے شوہر کے درمیان ہے: ”نہیں تم غلط نہیں سمجھتے تھے۔“ اس نے بہت آہستہ سے کہا۔ اس تمام عرصے وہ مایوسی سے اپنے شوہر کے بے تاثر اور مرد چہرے کی طرف دیکھتی رہی۔ ”نہیں تم غلط نہیں سمجھتے تھے۔ میں ہی غلطی پر تھی۔ اور میں اس نومیدی سے فرار بھی حاصل نہیں کر سکتی۔ اس

”اینا کیر۔ینا“ — ایک جائزہ

وقت میں تمھاری بات سن تو رہی ہوں مگر میرے دل و دماغ پر ورنسکی چھایا ہوا ہے۔ میں تم سے خوف زدہ ہوں اور تم سے نفرت کرتی ہوں۔ اب تم کو جو بھی سلوک مجھ سے کرنا ہو، تم کر سکتے ہو۔“ یہ سب کچھ سننے کے باوجود اس کا شوہر یہ قہر کرتا ہے کہ وہ اپنی بیوی اور ورنسکی کے ناجائز تعلقات کو ختم کر کے رہے گا اور یہ بھی کہ وہ کسی پر بھی یہ ظاہر نہیں ہونے دے گا کہ اس کے اور اس کی بیوی کے بیچ کوئی علیحدگی پیدا ہوگئی ہے۔ یہ ہیں مصنف کے الفاظ اینا کے لیے: اینا کو پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ اس کو سوسائٹی میں اپنا وہ مقام بہت عزیز ہے جو اس نے حاصل کر رکھا تھا۔ اور یہ بھی کہ اس میں اتنی پروا منت نہیں ہے کہ سوسائٹی اسے ایک اتنی بری اور گری ہوئی عورت سمجھ کر ہتکارے جس نے اپنے عاشق کی خاطر اپنے شوہر اور اپنے بچوں تک کو چھوڑ دیا۔ اسے یقیناً سوسائٹی کی ضرورت تھی۔

اب پھر مصنف اب موت ہی وہ واحد راستہ رہ گیا تھا جس پر چل کر وہ اپنے عاشق، اپنی محبت کو از سر نو بہ شدت زندہ کر سکے اور اسے اس کے کیسے کی سزا دے سکے۔ اور اپنے دل میں بپا اس جنگ کو جیت سکے جو ورنسکی کے خلاف ایک بدروح نے اس کے اندر جاری کر رکھی تھی۔ یہ تمام کچھ اب اس پر خوب واضح ہو گیا تھا۔

موت کا موضوع اس طرح ناول میں سب سے اہم مقام حاصل کر لیتا ہے۔

ان تمام حوالوں کے تناظر میں جب ہم اینا کے کردار کو دیکھتے ہیں تو اس کے کردار کے اچھے اور برے پہلو ہمارے احساس میں ایک نئی شدت سے در آتے ہیں۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے، نہ صرف ہم اینا کے لیے اپنے دل میں ہم وردی کے ایک گہرے جذبے کو محسوس کرتے ہیں بلکہ نوسٹوے بھی یہی کچھ محسوس کرتا نظر آتا ہے۔ یہی بات ”اینا کیر۔ینا“ کو ایک عظیم ناول بناتی ہے۔

اب اس ناول پر تنقید نگاروں اور نوسٹوے کے ہم عصر مصنفین خصوصاً ناول نگاروں کے اعتراض بھی بیان کرتا چلوں، ان لوگوں کا خیال تھا کہ اینا کی خودکشی کے بعد نوسٹوے ناول کا اختتام Epilogue (تتمہ) سے کرے گا۔ لیکن جس وقت نوسٹوے اس کا ساتھ اس باب لکھ رہا تھا، اس وقت روس اور ترکی میں جنگ شروع ہوئی، یہ ۱۸۷۷ء کی بات ہے۔ اور یہ جنگ نوسٹوے کے لیے اس کا آخری باب لکھنے کا محرک ثابت ہوئی۔ اس باب میں نوسٹوے نے روس کو اس جنگ کے حوالے سے بہت لٹاڑا، جس میں اس نے روس کے رئیس طبقے کی سیاست کو بھی تلخ تنقید کا نشانہ بنایا۔ اسی باب میں ہماری ملاقات پھر ورنسکی سے ریلوے اسٹیشن پر ہوتی ہے، مگر اس بار ورنسکی ایک نئی زندگی کی طرف سفر کرنے جا رہا تھا۔ یہاں پر جنگ کے بارے میں لیون، کوزنیمشوف اور کاناوہسوف کے بارے میں بہت تلخ بحث چھیڑ جاتی ہے جس سے ورنسکی اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسے اپنی راہ اور منزل خود متعین کرنی چاہیے اور سوسائٹی کی لعن طعن اور تضحیک سے بالکل بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ ناول کا اختتام ایک دیہی زندگی کے لیے ورنسکی کی ترجیح پر ہوتا ہے۔ مگر اس بارے میں ورنسکی ڈانواڈول نظر آتا ہے اور ابھی وہ کسی

مثبت نتیجے پر پہنچنے سے بہت دور ہے۔ آٹھویں باب میں گونوستوئے جنگ کے سلسلے میں روس پر تسلیم کرتے ہوئے اپنے بچے کو نرم کرتا ہے، پھر بھی Russian Messenger رسالے کا مدیر اس قسط کو چھاپنے سے انکار کر دیتا ہے اور اس کی جگہ ایک مختصر سائمنوئل لکھ کر ناول کے آخری باب کا خلاصہ پیش کر دیتا ہے۔ اس باب میں گونوستوئے کی امن پسندی کا اظہار بھرپور طریقے سے کیا گیا ہے اور ناول میں اس اظہار کی شمولیت سے نہ صرف ایک بہت وسعت پذیر اضافہ ہوتا ہے بلکہ یہ اظہار بقول استاں وال کسی concert میں ہستول کی گولی چلا دینے کا سا اثر رکھتا ہے۔ اور یہ بھی کہ یہ پہلا موقع نہیں تھا کہ اس قسم کا اضافہ صرف ”اینا کیرینینا“ ہی میں کیا گیا ہو بلکہ یہ کہ اس سے پہلے بھی متعدد ناولوں میں ایسا کیا گیا تھا مثلاً: ہنس مان کے ناول Magic Mountain میں۔ معاصرین نے بہر حال یہ کہا کہ گونوستوئے کے اندر آدھت کی جگہ ایک مصلح نے لے لی۔ اس بات سے جارج اسٹیر نے اختلاف کیا اور کہا کہ میں نہیں سمجھتا کہ معاصرین کا یہ اعتراض درست ہے۔ اس نے کہا کہ کسی بھی فکشن کے کردار کا ایک پداسرار زندگی کو ناول کے ماہر جاری رکھنا، اس کے وقت کے ساتھ ساتھ نمونہ پانے کی حیرت ناک اہلیت ہے۔ اس باب میں ہم لیون اور ورنسکی کو نہ صرف وقت کے ساتھ زندہ رہتے ہوئے دیکھتے ہیں بلکہ ماورائے وقت بھی۔ (اس سے پہلے میں نے بڑی شاعری کے بارے میں تقریباً یہی بات شاید لاشعوری طور پر ”اینا کیرینینا“ میں ان دو کرداروں کو پڑھ کر کی ہوگی۔) یہی ماجرا کچھ خود اینا کے ساتھ بھی پیش آتا ہے، جس کے بارے میں گونوستوئے نے اعتراف کیا کہ وہ اس کے قابو سے باہر ہو گئی، جس کا مطلب یہی ہے کہ وہ ناول سے باہر زندہ رہنے لگی۔

میں اپنے مضمون کو اس ناول پر مشہور ادیبوں اور ناقدوں کی آرا پر ختم کرتا ہوں۔ سب کے بعد مجھ ناچیز کی بھی رائے اس میں شامل ہوگی جو نہ جانے کس طرح receive کی جائے گی؟ تو لیجئے، اس ناول پر ہم دنیا کے مشہور و معروف ادیبوں اور نقادوں کی رائے پڑھتے ہیں۔ سب سے پہلے ہو پکنس، ”مجھے ”اینا کیرینینا“ گونوستوئے کے تمام دیگر ناولوں سے کہیں زیادہ مسرت بخش، پُر اثر اور خوب صورت لگا۔ اس ناول کے تمام کردار human، آپ کو براہینتہ کرنے والے اور اس دنیا کے رہنے والے لگتے ہیں۔“

”گونوستوئے“ کی ”اینا کیرینینا“ ہمیں خود اپنی زندگیوں کے معنی سمجھنے میں ہمیں بہت مدد دے سکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گونوستوئے ایک بہت ہی حیرت ناک ناول تخلیق کرنے میں کامیاب ہوا، جس کا پلاٹ انتہائی پیچیدہ ہے۔ موت انسان کی زندگی کا ایک ناقابلِ گریز انجام ہے۔ ہر شخص اس سے خوف زدہ رہتا ہے۔ موت پر قابو پانے کے ذیل میں گونوستوئے نے کہا کہ ہمیں آئے دن کی زندگی کے فریب میں نہیں آنا چاہیے، کیوں کہ یہ ایک فریب نظر ہے۔ لیون نے یہی کیا۔“

- Classic Literature Analysis.

آخر میں راقم الحروف کا احساس یہ ہے کہ ”اینا کیرینینا“ لکھنے سے پہلے گونوستوئے کی ملاقات

مبین مرزا

”مجموعہ عطاء الحق قاسمی“ پر ایک نظر

عطاء الحق قاسمی فطری مزاج نگار ہیں۔ اس امر کا اظہار ان کی صرف ان تحریروں ہی سے نہیں ہوتا جو براہ راست طنز و مزاح کے اسلوب میں لکھی گئی ہیں بلکہ سفرنامہ، خاکہ یا کالم، کوئی تحریر اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس فطری جوہر کا رنگ جھلکتا ہوا صاف دکھائی دے گا۔ اردو کے ثقہ سنجیدہ نگاروں کو ناگوار نہ گزرے تو یہ شک کیا جاسکتا ہے کہ ان کی یہ صلاحیت ایسی تحریر میں بھی اپنا اظہار کیے پتا نہیں رہتی جو کسی ادیب، شاعر دوست کی تعزیت کے ضمن میں لکھی جاتی ہے۔ ویسے تو عطاء الحق قاسمی نے ایک کتاب (وصیت نامے) میں فنی لحاظ سے براہ راست یہ تجربہ بھی کیا ہے، سو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کتاب کا معتد بہ حصہ وصیت ناموں اور تعزیت ناموں پر مشتمل ہے۔ یہ تحریریں مزاح کا ایک الگ رخ سامنے لاتی ہیں، لیکن یہ سب وصیت اور تعزیت نامے چوں کہ فرضی ناموں کے حوالے سے لکھے گئے ہیں، اس لیے ان کے عنوان یا ابتدائی سطور سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ ہم ایک شگفتہ تحریر پڑھ رہے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے جس فطری جوہر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اس کا اظہار تو حقیقی تعزیت ناموں تک میں دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تازہ مثال ممتاز افسانہ نگار اور ہمارے مشترک عزیز دوست منشا یاد کے انتقال پر شائع ہونے والا کالم تھا۔ دوستوں کی موت کا صدمہ بلاشبہ دل گرفتگی کا سبب بنتا ہے، ایک سطح پر اس کا اظہار عطاء الحق قاسمی کے اس کالم میں بھی ہوا تھا لیکن جس طرح انھوں نے منشا یاد کو پرانے حوالوں اور ان کی سادہ دلی اور دوست داری کے واقعات کے ساتھ یاد کیا، اس بیان میں از خود ایک ایسی شگفتگی پیدا ہو گئی، تعزیتی تحریروں میں جس کا تصور تک محال ہوتا ہے۔ کسی بھی لکھنے والے کے یہاں انداز نظر اور طرز اظہار کا یہ جوہر دراصل فطری ہوتا ہے، اسے سیکھ کر یا سمجھ کر اپنایا تو جاسکتا ہوگا لیکن وہ جو فطری صلاحیت کی چمک اور بے ساختہ پن ہوتا ہے، وہ عنصر ظاہر ہے کہ اس میں مفقود ہوگا۔ گویا:

ایں سعادت بزور بازو نیست

عطاء الحق قاسمی کے فن اور اس کے اختصاصی پہلو پر غور کرنے کا جواز دراصل ”مجموعہ“ نے

”مجموعہ عطاء الحق قاسمی“ پر ایک نظر

فراہم کیا جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس ”مجموعہ“ میں اس سے پہلے شائع ہونے والی ان کی چار کتابیں ”جیلے“، ”وہیت نامے“، ”ہنسارونا منع ہے“ اور ”عطائے“ شامل ہیں۔ عطاء الحق قاسمی سے ہماری انکا ذکاوت میں اس سے قبل بھی ہوئی تھیں لیکن باضابطہ ملاقاتوں کا سلسلہ سراج منیر کے ساتھ بلکہ انھیں کے دفتر (ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور) میں ۱۹۸۸ء میں آغاز ہوا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی بذلہ نگی، زندہ دلی اور طبعی گفتگو کا ابتدائی تاثر ہی ایسا تھا کہ تا دیر قائم رہتا۔ مستزاد اس پر یہ کہ وہی برس بعد سراج منیر نے ایک انوار شام یک بہ یک میں داہلی اہل کو لپیک کہا اور دارقانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے انتقال پر عطاء الحق قاسمی نے کالم لکھا، ”کیا تیرا گھڑتا جو نہ مرنا کوئی دن اور“۔ اس واقعے پر یوں دیکھا جائے تو اسے عرصے میں گردش ایام نے بہت پردے مان دیے ہیں لیکن یہ بات آج بھی حافظے میں پوری طرح روشن ہے کہ ہم لوگ (شیراز احمد، یونس جاوید، تحسین قرانی، محمد سبیل مراد و راقم) جب ملتے، سراج منیر کو ضرور یاد کرتے اور جب یاد کرتے، بے حد ملول ہوتے لیکن اس یادگزاری کے ثمل میں اگر کہیں عطاء الحق قاسمی کے اس کالم کا ذکر آجاتا تو جیسے خود بہ خود سوگوا دی کم ہونے لگتی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس کالم کے حوالے سے ہواشت ظور پر بات کا رخ سراج منیر کی شخصیت کے کسی نہ کسی scintillating حوالے کی طرف ہو جاتا اور پھر ایک کے بعد دوسری ایسی بات یاد آتی چلی جاتی جو ایک زندہ اور چمکتے ہوئے شخص کو آنکھوں کے سامنے لے آتی۔ اسے بلاشبہ حرف گفتگو کی تاثیر ہی کہا جاسکتا ہے۔ بات چل نچی ہے تو عطاء الحق قاسمی کے فن اور افتاد طبع کی بات یہاں ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ موت واقعتاً ان کا مستقل موضوع ہے۔ اس سئلے کو اس کی داخلی نوعیت اور فنی ضرورت کے لحاظ سے سمجھنے کے لیے بہتر ہوتا کہ ہم یہاں کچھ مثالیں اور حوالوں سے اس مقدمے کو بیان کرتے اور اس کی وضاحت کرتے لیکن خیر چلیے، اس کام کو اگلے ہی دور کے لیے اٹھا کر رکھتے ہیں، یہاں ان کی چند تحریروں کے صرف عنوانات سے کام لیتے ہوئے آگے چلتے ہیں۔ ”آہ ایف ذی ثنور“، ”ذاکر اللہ رکھا مرحوم“، ”خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والی میں“، ”اے آر چوہدری کی وفات حسرت آیات“، ”اپنی وفات پر ایک تحریر“، ”ان للہ“، ”ایک تعویج گفتگو“، ”ایک مردے سے ملاقات“ غرض کہ ان کی کوئی ایک کتاب ایسی نہیں ہے جس میں موت کے حوالے سے کوئی نہ کوئی جگہ نہ کی ایک تحریروں شامل نہ ہوں۔ خیال ہے کہ اس ضمن میں ان تحریروں کا حوالہ نہیں دیا گیا ہے جن میں عدل، انصاف، صداقت، شجاعت وغیرہم کو مجسم کردار بنا کر اپنے معاشرے سے ان کے اٹھ جانے کا نوہ کیا گیا ہے یا وہ تحریروں جو وہیت نامے میں شامل ہیں، ان کا بھی یہاں حوالہ نہیں دیا گیا۔ اب غور حسب بات یہ ہے کہ موت یا تعزیت کا یہ موضوع عطاء الحق قاسمی کے یہاں کیوں اس قدر سنجیدہ کا مرکز بنا رہتا ہے؟ سادہ تر نے کہا تھا، ”موت، انسانی زندگی کی سب سے بھروسہ چیز ہے۔“ تو یہ تو سچ ہے، چاہے سادہ ہے کہ یہ موضوع عطاء الحق قاسمی کے یہاں زندگی کی لایعیت کو اس کے سب سے بڑے حوالے کے توسط

سے سمجھنے کا ذریعہ ہے؟ انہی نہیں۔ تو پھر کیا یہ اس paranoia کا اظہار ہے جو خواہش مرگ کی صورت میں ابھر رہی ہے؟ نہیں، ایسا بھی نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں ایک غیر معمولی ذوق حیات پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ ذوق حیات اقبال جیسا نہیں ہے، جو زندگی کی تنگ و تنگ کو بڑھانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کے یہاں ذوق حیات کے معانی ہیں زندگی کو جھینسی، جہاں اور جتنی وہ ہے، اُسے اپنے دل سے قبول کر کے اپنے انداز سے جینا۔ یہ جو آخری نکلوا ہے، یعنی اپنے انداز سے جینا، یہ ہے وہ نکتہ جو عطاء الحق قاسمی کے یہاں موت کی حقیقت کے تضاد میں زندگی کے معانی کو اجاگر کرتا ہے۔ اسی کے سبب ان کے یہاں بار بار موت کا حوالہ بیان میں در آتا ہے۔ وہ جو ایک بات آغاز گفتگو میں کہی گئی تھی کہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں تو تعزیتی تحریر تک میں ایک گفتگو کا احساس ہوتا ہے تو وہ اصل میں اسی ذوق حیات کے ساتھ انگلیوں کی پوروں تک زندگی کو جینے کے احساس کا اظہار ہے۔ چنانچہ یہی وہ شے جو انہیں اپنے ایک داخلی مطالبے کے تحت ذوق حیات عطا کرتی ہے، اور یہی ذوق ان کے فن میں فطری مزاج فطری کے طور پر تسلیم کرتا ہے۔

آگے بڑھنے سے قبل ذرا اس نقطے کو بھی سمجھ لیں چاہیے کہ فطری مزاج نگار اپنی افتاد طبع کے لحاظ سے ہوتا کیا ہے؟ تاکہ اس ضمن میں کوئی ابہام یا التباس نہ رہے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے بغیر عطاء الحق قاسمی کی مزاج نگاری کا اصل داعیہ پوری طرح واضح نہیں ہوگا۔ وہ شخص جو کسی بھی طرح کے سخت حالات، آفہ افرو اور اندوہ ناک واقعات میں سے کوئی نہ کوئی مضحک پہلو تلاش کر کے یا ان میں کسی طرح کی اہمیت دریافت کر کے ہنسنے بنانے کی گنجائش پیدا کر لے، یقیناً مزاج نگار کہلائے گا لیکن فطری مزاج نگار نہیں۔ فطری مزاج نگار دراصل وہ ہے جسے گفتگو کے لیے کوئی مضحک پہلو یا اہمیت نہ تلاش کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے برعکس اس کا زاویہ نگاہ کسی صورت حال، فرد یا واقعے کو اس طرح سے سامنے آتا ہے کہ ہمارے شعور کا وہ منطقہ ایک جھپکے سے روشن ہو جاتا ہے جہاں عقل، فکر، جذبہ، احساس اور قیاس کے سارے تقاسبات اخلاقی اور معاشرتی تحفظات سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت حال کسی واقعے کی شوکت اور فرد کی تمکنت کو مضحکہ خیز بنانے یا دکھانے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ یہ تو اس وضع کے ہوتے ہوئے اس نکتے پر نگاہ مرکوز ہونے سے جہاں بے وضعی از خود پہلے ہی سے تمام تر صداقت کے ساتھ پائی جائے، نمایاں ہوتی ہے۔ یہ بے وضعی دراصل فرد کی، معاشرے کی، زندگی کی اور کبھی کبھی تو پوری کائنات کی لیسرڈنی کو اجاگر کرتی ہے۔

چنانچہ ایک ذرا سے تامل سے یہ بات ہم پر واضح ہو جاتی ہے کہ اس بے وضعی کا حوالہ تو بے شک کوئی ایک واقعہ یا فرد واحد ہوتا ہے لیکن ہدف ایک نہیں ہوتا بلکہ پورا معاشرہ یا اس سے منسلک مجموعی انسانی صورت حال ہوتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ایسے میں واقعہ یا فرد فی الاصل پوری ایک نوع کا قائم مقام یا پرنسپل نائب بن جاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی مزاج نگاری اسی رُمرے میں آتی ہے۔ ان

کے یہاں کسی واقعے، فرد یا صورت حال کا استعمال کسی وقت تفسیر طبع کے سامان کے طور پر نہیں ہوتا۔ اس کے ذریعے ایک ایسے اجتماعی رویے کی نشان دہی مقصود ہوتی ہے جسے پوری سنجیدگی سے اختیار کیا گیا ہو۔ لیکن اس میں ایک لامعنیت یا مستحکم خیزی بہت آسانی سے اور نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں فکر کا اختیار استعمال تو ضرور ہوتا ہے لیکن یہ کسی فرد، گروہ یا صورت حال کے لیے تفسیر یا تذلیل کا ذریعہ بننے کے بجائے تفسیر یا تشنگی کی کیفیت میں ایک خاص طرح کے حزن کی آمیزش کر کے اس کی قوت بڑھاتا اور اُسے زیادہ موثر بنا دیتا ہے۔ ہمارے گفتگو ادب میں اس کی نہایت منفرد مثال مشتاق احمد یوسفی کی ”احمال“ آخری کتاب ”آب گم“ ہے۔ یہاں مشتاق احمد یوسفی کا نام محض مثال کے ضمن میں پیش کیا گیا، ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے اور عطاء الحق قاسمی کے حزن کے رویے، موضوعات اور اسلوب میں بے حد واضح فرق ہے۔

عطاء الحق قاسمی جیسا کہ ابتدا کیا گیا، فطری مزاج نگار ہیں۔ ان کے مزاج کا ایک کلییدی وصف اسی جستجو سے نمایاں ہوتا ہے جو دراصل جموت کو جج کے مقابل لانے سے عبارت ہے۔ خیال رہے کہ یہ وہ جموت ہوتا ہے جو بھائے نہیں ٹھہتا اور عطاء الحق قاسمی اس کے گروہ زو اس سچائی کو لاتے ہیں جو چھپائے نہیں چھپتی۔ چنانچہ ان کی مزاج نگاری کو یہاں یہ سے لے کر قاری کے ذہن پر اثر انداز ہونے تک کسی بھی مرحلے پر ان کی قوت متخلل سے کمک طلب نہیں کرنی پڑتی بلکہ عطاء الحق قاسمی کے لیے سادہ خام مواد معاشرے اور اطراف کی انسانی صورت حال سے فراہم ہو جاتا ہے۔ محمد حسن مسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جو لوگ اپنے معاشرے اور اس کی اقدار سے مطمئن ہوں، انھیں ہونٹ سکین کر سکرانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ مراد یہ ہے کہ کچھ لوگ بے فکری کی فہمی نہیں بنتے بلکہ ان کی فہمی کے عقب میں گہری فکر اور گہرے حزن کا احساس کارفرما ہوتا ہے۔ اور یہ فہمی دراصل ان کے لیے ایک طرف زندگی کو قابل برداشت بنانے اور دوسری طرف اس کی بابت سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت کی علامت ہوا کرتی ہے۔ ظاہر ہے یہاں پر یہ سوال آسانی سے کیا جاسکتا ہے کہ آخر اس زہر خند کی بجائے آدمی سیدھے سادے انداز میں اور صاف طور پر سنجیدگی سے زندگی اور حالات اور حقائق کا سامنا کیوں نہیں کرتا اور یہ کہ فہمی کی آڑ لے کر وہ زندگی کے اس کیف و کم کا آخر بکاڑ کیا سکتا ہے؟

بات یہ ہے کہ ہستے بولتے اور روتے گاتے انسانوں کی یہ کائنات نہ تو کوئی مشین ہے اور نہ ہی انسان اس مشین کا کوئی ٹکڑا پرزہ کہ بس ایک بار جہاں، جس طرح اور جس کام کے لیے مخصوص ہو گیا، سارا وقت وہی کرتا رہے گا۔ چوں کہ ایسا نہیں ہے، بلکہ انسانی صورت حال ہر روز ہمیں ہر لمحہ تغیر پذیر ہے، لہذا اس کے مشاہدات اور تجربات اس کے ذہن و دل کی کیفیات کو یکساں نہیں رہنے دیتے۔ نتیجتاً طرز احساس نہیں، طرز عمل میں بھی اس کے یہاں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ یہ نامیاتی رشتہ بسا اوقات لامعنیت کے اس اندوہ ناک احساس تک جا پہنچتا ہے جہاں زندگی ناقابل برداشت یا ناقابل قبول ہو جاتی ہے۔

چنانچہ یہ وہ مرحلہ ہوتا ہے جب انسان کے زندہ رہنے کی واحد صورت یہ ہوتی ہے کہ اس کے احساس یا سوچ کا کوئی زاویہ اُس کے قلب کی اس کیفیت کو بدل ڈالے۔ اسے ہم اپنی سہولت کے لیے سیفنی والو کا نام دے سکتے ہیں۔ تو اب ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ یہ سیفنی والو اس کے دل و دماغ میں جمع ہو جائے والے دھویں کو باہر نکلنے کا راستہ دکھانے میں کامیاب ہو جائے۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ اس سیفنی والو کی کل کیسے دے؟ یہ ہر انسان کے بس کا روگ نہیں ہوتی۔ انسانی تہذیب میں یہی وہ قدر ہے جو ادب و فن کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ ترقی پسند دانشوروں نے سماجی مساوات پر تو بہت بقراہی چھاننی، پر انسانی احساس کے اس رخ پر ان کی نگاہ کبھی نہ پڑی جو انسان کے لیے زمین و آسمان کو سیاہ نقطے میں تبدیل کر سکتا ہے۔ ادب کا تو کام انسانی احساس کی تحلیل و تقطیر ہے، اور ہم جس سیفنی والو کا ذکر کر رہے تھے، اس کی کل دبا کر یہ کام عطاء الحق قاسمی جیسے مزاح نگار نہایت ذمے داری اور پوری سنجیدگی سے کرتے ہیں۔ تاہم خاطر نشان رہے کہ اس سنجیدگی کا گراہم گرین کی پُر جلال تمکنت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے کہ ہمارے خارج میں یا فن کے ظاہر میں نہیں بلکہ یہ مزاح کے قلب اور اس کے ساتھ انسانی احساس کے عین مرکز میں اسی طرح کام کرتی ہے جس طرح زمین کے سینے میں زندہ بیج کرتا ہے۔ کہ اپنے جوہر کو منکشف کرنے اور اپنے امکانات کو بہ روئے کار لانے کے لیے اپنے ہی حفاظتی ڈھانچے کو توڑنا چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد زمین، اس کے نمکیات، مٹی، ہوا اور پانی کے اثرات قبول کرتا اور ظاہر ہوتا جاتا ہے۔

مزاح نگار بھی اپنے معاشرے، اس کے اجتماعی شعور، اخلاقی نظام، انفرادی رویوں اور جذباتی کیفیات، سب سے اپنی ضرورت کے مطابق اثر قبول کرتا اور ان سب کو اپنے احساس کی کشمالی میں ڈال کر اور اپنا رنگ دے کر فن کے قالب میں ڈھالتا ہے، تب وہ فن ظہور کرتا جو معاشرے کی جس دم صورت حال میں سیفنی والو کی طرح کام کرتے ہوئے اس کے دھویں کو خارج ہونے کا راستہ دکھا دیتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی مزاح نگاری اسی قبیل کا فن ہے اور اُن کا ہر انسان کے تہذیبی آزار اور معاشرتی اندوہ پر خود کو آزماتا اور اپنی معنویت قائم کرتا ہے۔ تخلیق کار کی حیثیت سے یہی اُن کی شناخت اور ان کے فن کی اصل کامیابی ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کے لیے مزاح نگاری بہ حیثیت صنف ادب حقیقتاً محض تفسن طبع سے عبارت نہیں ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اس کے پس منظر میں ایک بڑی انسانی ذمے داری پوری تہذیبی متانت کے ساتھ کارفرما ہوتی ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے اس کام کو ایک طرز حیات اور اسلوب زندگی کے طور پر اختیار ہی نہیں کیا بلکہ فن کارانہ لگن کے طور پر اسے نبھایا بھی ہے۔ انسانی تہذیب کی زد سے یہ اُن کی کامیابی اور اُن کے فن کا طرز امتیاز ہے۔

منشایاد

منشایاد

گلاب گھر میں ایک دن

ہوں تو وہ روزِ نازل ہی سے میرے تعاقب میں تھی اور میں کئی بار اس کی گرفت میں آتے آتے بھاگتا۔
لیکن اب کچھ عرصے سے اس نے گلاب کی خوشبو کے بھیس میں میزبانی گمراہی شروع کر دی تھی۔
وہ سیاہ چشم جو چاہے بہرِ روپ بھر سکتی ہے۔

مگر میں اب اس کے سارے روپ بہرِ روپ پہچاننے لگا تھا اور اسے ٹانگے کی تدبیر میں موچتا رہتا تھا۔
جیسے گرفتاری کے تمن لے کر آنے والے ہر کارے سے نال منول کی جاتی ہے۔
میں نے عنایت کی کوشش بھی کی مگر کوئی عدالت اس پر رضا مند نہ ہوئی۔
مجھے معلوم تھا شنوائی عبث ہے مگر میں نے کوشش جاری رکھی۔

لیکن ایک روز اس نے مجھے قریب آ ہی لیا۔

وہ چھٹی کا دن تھا، میرا کسی کام سے سپر مارکیٹ جانا ہوا۔ والپسی پر حسب معمول کتابوں کی دکان پر رگ گیا اور نئی کتابوں، رسالوں کا جائزہ لینے لگا۔ اپنے لیے ایک کتاب خرید کر دب میں دکان سے باہر آیا تو مجھے اپنے ارد گرد گلاب کی سی وہی خوشبو محسوس ہوئی جس کے مدھم سے جھونکے گزشتہ کئی ہفتوں میں منوں سے میرا تعاقب کر رہے تھے۔ اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے اور لکھتے پڑھتے اچانک لٹکے بھر کو کہیں سے گلاب کی مہک سی آنے لگتی اور میں پریشان ہو جاتا۔ مگر اس وقت فلاور مارکیٹ قریب ہی تھی، یہ خوشبو یقیناً وہیں سے آرہی ہوگی، میں نے سوچا۔

تھوڑی دیر بعد فلاور مارکیٹ کے قریب سے گزر ہوا تو مجھے خیال آیا، کیوں نہ اس کے لیے، جسے نرگس کے پھول بہت پسند ہیں، تازہ پھولوں کا دست لیتا چلوں۔

”صاحب جی گلاب کے کچھ پھول شامل کر دوں؟“ پھول فروش نے گل دست بناتے ہوئے پوچھا۔
”نہیں۔“

”خوب صورت ہو جائے گا۔“

”بالکل نہیں۔“

وہاں ہر طرف پھول ہی پھول تھے، مہک ہی مہک اور رنگ رنگ۔ گے پھول۔ مجھے افکار عارف یاد آ گئے۔

”جس روز ہمارا کوچ ہوگا، پھولوں کی دکانیں بند ہوں گی۔“

”تم لوگ کبھی دکانیں بند بھی کرتے ہو؟“

”عام طور پر نہیں سرجی، یہ تو چھٹی کے روز اور تہواروں پر بھی کھلی رہتی ہیں۔“

”کسی خاص موقع پر بھی نہیں؟“

”ہاں کبھی شدید بارش یا ہڑتال ہو تو بند کرنا پڑ جاتی ہیں یا پھر کسی پھول والے کے ہاں ماتم

ہو جائے تو آدھے یا پورے دن کے لیے بند کر دیتے ہیں۔“

”اگر کوئی مصور، شاعر یا ادیب کوچ کر جائے تو؟“

”جی“

”بھئی وہ بھی تو پھول ایسے لفظوں رنگوں کا کاروبار ہی کرتے ہیں۔“

”میں سمجھا نہیں سرجی۔“

”ٹھیک ہے، اس روز بند نہ کرنا۔“

”کس روز جی؟“

”اچھا چھوڑو، تم نہیں سمجھو گے۔“

گلاب کی مہک لیے ہوا کا ایک اور جھونکا آیا۔ میں نے دیکھا ساری دکانیں گلاب کے پھولوں سے انی پڑی تھیں۔ سفید، پیلے، سرخ اور گلابی گلاب۔ طرح طرح کے دوسرے پھولوں کے ساتھ گل دستوں میں سجے، تلمحوں میں اترائے اور ٹوکریوں میں پتی پتی ہو کر پڑے ہوئے۔ ہر طرف گلاب ہی گلاب۔ جیسے یہ فلاور مارکیٹ نہ ہو گلاب گھر ہو۔ ان میں مہک ضرور تھی مگر ویسی نہیں جیسی بچپن میں میرے دوست کے کھوہ پر لگے گلاب کی تھی۔ پورے گاؤں میں گلاب کا ایک ہی پودا تھا۔ جن دنوں اس پر گنتی کے چند پھول نکلتے وہ اکثر رات کو، جب ہم باہر کی حویلی میں سونے کے لیے جاتے، دو ایک پھول تو ذکر لے آتا۔ حویلی خاصی بڑی تھی۔ لیکن جب وہ پھول لے کر پھاٹک میں داخل ہوتا، ہمیں کمروں کے اندر یا چھت پر لینے ہوئے خوش بو سے اس کی آمکا پتا چل جاتا۔ لیکن اب وہی گلاب جس کی خوش بو کبھی مجھے بہت پسند تھی اور جس کی قلمیں میں دوردور سے لاتا منگا تار ہتا تھا، میرے لیے خوف کی علامت بن گیا تھا۔ ہم نے اسے آہستہ آہستہ اپنے گھر کی کیاریوں سے اکھاڑ پھینکا تھا۔ میں ایسے لوگوں سے ملنے سے بھی اجتناب کرنے لگا تھا جو گلاب کا عطر استعمال کرتے ہیں۔ شام کو بچوں کے قاری صاحب آتے تو میں اپنے کمرے کا دروازہ بند کر لیتا۔ تاہم جب کبھی ایچ ایٹ گریو یارڈ میں چھوٹی سے یا گاؤں میں والدین کی ڈھیریوں پر جاؤں تو ڈھیری گلاب کی پیتاں اور اگر پیتاں ساتھ لے جاتا ہوں۔

میں لکھاب کی خوش بو سے تھوڑا گھبرا دیا ہوا تھا اور جلدی میں بھی تھوڑی دیر سے لے کر پلٹا تو گاڑی کی طرف جاتے ہوئے اچانک ٹٹا اور مار گیت کی ساری دکانیں ہاتھیں اور لوہے کے پتھر کھاتی محسوس ہوئیں جیسے زلزلے کا شدید جھٹکا آیا ہو۔ میرے قدم آگے گھر میں رکھنے کی بجائے گاڑی تک پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔ گاڑی میں سوار ہونے کے فوراً بعد مجھے اندازہ ہو گیا کہ زلزلہ کس باہم نہیں رہا ہے۔ اپنے اندر آیا تھا۔ میں جلد از جلد گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ میں نے گاڑی اشارت کی اور اتنی کم رفتار سے چلا کر دھماکا پڑا کہ اگر وہ بارہ زلزلے کا جھٹکا آئے تو آسمانی سے گاڑی سڑک کے کنارے روک سکوں اور اسٹریٹ کی باران والی سڑک پر سر رکھ سکوں۔ خوش قسمتی سے گھر نہ یا دو دور نہ تھا۔ میں بہت آہستہ آہستہ گھر پہنچا اور بھٹکے کھانا کھا کر گاڑی میں گھر پہنچ گیا۔ اس نے تھکر کے رسمی الفاظ کہہ کر بھول میرے ہاتھ سے لیے اور خوش ہو کر چوٹیوں کو سونگھتے ہوئے بولی "اتنی دیر لگا دی ضرور کتابوں کی دکان میں گھس گئے ہوں گے۔"

پھر اچانک اس کی نظر پسینے سے تر میرے چہرے پر پڑی اور وہ چونک کر بولی "کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں تھک گیا ہوں، گرمی بھی تو بہت ہوتی ہے۔"

"آپ دوپہر کو بھی تو آرام نہیں کرتے، ہر وقت لکھنا لکھانا یا پھر پڑھتے رہنا، چلیں کپڑے بدل کر لیٹ جائیں۔"

"میں نے کپڑے بدلے اور لیٹ گیا اور محتاج کی ہدایت پر تمہیں چالیس گھنٹے لیٹا رہا۔ جب بھی اٹھ کر چلنے کی کوشش کرتا، زلزلے کی گڑ گڑاہٹ سنائی دینے لگتی۔ دل کی گھڑی کی سینکڑوں والی سوئی بار بار رک جاتی۔ میری آنکھیں دھڑکتی رہتی تھیں۔ رات کو بھلی بات کر رکھ دوں یا صبح کو دیر تک سوتا رہوں تو وہ بھی سو جاتی ہے۔ مجھے اسکول اور بائیسکل کی سواری کا زمانہ یاد آ جا۔ جب کبھی فری وین کے سٹے فیل ہو جاتے، اسی طرح ہر دوسرا تیسرا پیڈل خالی جانے لگتا اور نیا فری وین لگنا ضروری ہو جاتا۔ میں نے کھانا پینا، لکھنا پڑھنا اور ملنا ملنا کم کر دیا تھا۔ اس ذرا سے سوتا بھی کم کر دیا کہ کہیں میری دست و پا کی گھڑی بھی سونہ جائے۔ مہمانوں سے باتیں کرتے اور ہنستے بولتے بھی ایک ہاتھ دوسرے پر رکھ کر چپکے چپکے ٹھوکریں کھاتی پلس گنتا رہتا، جو روز بہ روز کم ہوتی چلی گئی۔ ساٹھ... چھپن... ہاون... اٹالیس... پینتالیس... چالیس..."

مجھے معلوم تھا آخری منزل اب دور نہیں مگر مضمر نیازی کی طرح میں بھی ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں۔

ڈاکٹر کو دکھانا ہو، کوئی میڈیکل فیسٹ کر دانا ہو۔

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں۔

اب شاید فری وینل تبدیل کرانا ضروری ہو گیا تھا۔ وہ تیسرے چوتھے روز مجھے شفا خانے لے گئے۔ وہاں ڈاکٹروں اور نرسیوں کے علاوہ گلوں میں باروں، لاکھوں کی طرح اسمتھو اسکوپ لٹکائے بہت سے نوجوان لڑکے لڑکیاں نے گھیر لیا۔

ایک جانا اور آ جاتے۔ وہ جیسے میرے پی غنظر تھے۔

میری کائناتیں ایک ہاتھ سے دوسرے اور پھر تیسرے ہاتھ میں منتقل ہوتی رہیں۔
 سوالات ہی سوالات۔ معلوم ہوا ایسا یونیک سرکٹس، جو کتنی کے روگ میں مبتلا ہو، انہیں کبھی بھار
 ہی دستیاب ہوتا ہے۔

اپنا خائب مہی کا زمانہ یاد آ گیا۔ کچھ دیر کے لیے دل بھل سا گیا۔
 مستقبل کی ایک دہلی پتلی کی مسیحا میری ٹانگ پر اپنا ٹیٹ سا وزن ڈال کر بولی،
 "اپنی ٹانگ کو پورے زور سے اوپر اٹھائیے۔"
 "نہیں" میں نے کہا، "تم دور جا کر رہو گی۔"

وہ ہنسنے لگی۔ یقیناً اس نے اپنی ٹوٹ بک میں لکھا ہوگا، بیمار کا حال اچھا ہے۔
 انہوں نے میڈیسن ویس، آکسیجن لگائی، ای سی جی، ایکس رے، بلڈ ٹسٹ وغیرہ۔
 پھر مجھے بے حرکت مشینوں پر شفٹ کر دیا گیا جو حساب کتاب میں بہت ماہر تھیں مگر انہی مذاقی نہ
 کر سکتی تھیں۔

اگلے روز انہوں نے انجکشن لگائے، گولیاں اور کپسول کھلائے اور ایک بڑے سائز کا رومال سا
 ڈال کر میری آنکھوں کو ڈھانپ دیا کہ میں کچھ دیکھ نہ سکوں۔

اگر وہ ایسا نہ کرتے تب بھی میرا کچھ دیکھنے کا ارادہ تھا نہ خواہش۔ مگر آدمی کو کچھ نہ دیکھنے کا پابند
 کر دیا جائے تو اس کے اندر کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور ذہن بھٹکنے لگتا ہے۔ ایک سے دوسری اور دوسری سے
 تیسری بات یاد آتی چلی جاتی ہے۔ مماثل چیزیں اور واقعات ریل گاڑی کے ڈبوں کی مانند ایک دوسرے سے
 جڑے پکٹے چلے آتے ہیں اور آدمی کہیں کا کہیں نکل جاتا ہے۔ میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ حالاں کہ آنکھیں
 کھلی رکھنے کا بھی کچھ فائدہ نہیں تھا مگر اس سے طبیعت میں ایک اضطراب سا پیدا ہو گیا۔

وہ ابھی ابتدائی تیاریوں میں تھے۔ انہوں نے مجھے اندر باہر سے بے حس کرنے کی کوشش کی جو
 جزوی طور پر کامیاب ہو گئی، میرا بدن اونگھنے لگا تھا مگر میں برابر جاگ رہا تھا۔ مجھے رہٹ کھینچنے اور کولہو میں جتن
 بیلوں کا خیال آیا جن کی آنکھوں پر کھوپے چڑھا دیے جاتے ہیں کہ وہ کچھ دیکھ اور جان نہ سکیں کہ ایک ہی
 دائرے میں چکر لگا رہے ہیں۔ اسی لیے ڈچکریں مارتا اور گالیاں دیتا لٹھ بردار ہانکنے والا ادھر ادھر ہو جائے
 تب بھی مسلسل تعاقب کے خوف سے رکنے یا دم لینے کا حوصلہ نہیں رکھتے اور کیسے رکھیں۔ وہ بے چارے تو پھر
 بے زبان ہیں، ڈنڈا برداروں کے سامنے تو اچھا بھلا اشرف المخلوق بھی بیل بکری بن جاتا ہے ورنہ ہم سب
 برسوں سے ایک ہی دائرے میں چکر نہ لگا رہے ہوتے۔

اچانک چہرے پر پڑے ہوئے پردے سے چھن کر جلد کے باسی پن کو تازگی میں تبدیل کرنے
 والی کسی جانی پہچانی کریم کی سوندھی سوندھی سی مہک آئی۔ میں روزانہ نہانے کا عادی، مگر پچھلے تین چار روز سے
 غسل کی اجازت نہ ملی تھی۔ یوں بھی میں ان دنوں ضروری حاجت یا منہ ہاتھ دھونے اور برش کرنے کے لیے

میری اس لیے کہ میں میرے والدین، بہن بھائی اور بچے اسی صدی میں پیدا ہوئے۔ میں نے لڑپن، شباب اور چھتہ عمری کے سارے سنہرے سہانے زمانے اسی صدی میں دیکھے۔ جن چہروں پر اب جھریاں ہیں انھیں ترو تازہ اور شاداب دیکھا۔ جن آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں کی عینکیں لگی ہیں اور ویرانی ویرانہ والے ہوئے ہے انھیں قندیلوں کی طرح روشن اور چمکتے دیکھا۔ چندھی آنکھوں والے وہ ہیروز اور ہیروئنیں جو اب صابن اور واشنگ پاؤڈرز کے اشتہاروں میں بوڑھوں اور بزرگوں کے طور پر دکھائی دیتے ہیں، ان کے چہروں پر گلاب، گھٹے ہوئے دیکھے۔

فرید جن لوٹن جگ موہیا سے لوٹن میں ڈنڈ
کھل رکھی نہ سہدیاں، سے چنچھی سوئے بیٹھ

(اسے فرید جن آنکھوں نے کبھی ایک دنیا کو بھار رکھا تھا اور جو کاجل کی دھار نہیں سہ سکتی تھیں ایک وقت آیا جب پرندے ان کے سوراخوں کھوپڑیوں میں بسرا کرتے تھے)

اس صدی میں بہت سے ایسے دن اور راتیں تھیں جن میں ہم سب بہن بھائی، والدین اور بہت سے قریبی رشتہ دار ایک ساتھ موجود تھے، مگر لمحہ لمحہ اور سیکنڈ سیکنڈ کر کے وقت کی چڑیاں میری صدی کا پورا کھیت چک گئیں۔ کبھی کبھی تو ٹنک گزرتا ہے جیسے یہ صدی ہی چھوٹی تھی۔ اس صدی کی ساری گھڑیاں تیز چلتی تھیں اور اس کے دن، مہینے اور برس سب ہی چھوٹے چھوٹے تھے۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ قدرت کو کیا جلدی ہو سکتی ہے۔ خدا کو کہیں جانا تھوڑی ہے۔ یقیناً مجھے ہی وقت کے جلدی جلدی گزرنے کی خبر نہ ہوئی۔

وہ میرے آدھے سوئے آدھے جاگے بدن کی زمین میں ہل سا چلا رہے تھے۔ میں نے سو سال کو تین سو پینسٹھ دنوں سے ضرب دے ڈالی پھر اس میں لیپ کے پچیس دن ملائے۔ سو ضرب تین سو پینسٹھ جمع پچیس از ایکوئل نو چھتیس ہزار پانچ سو پچیس دن۔ میں ان دنوں کے گھنٹے، منٹس اور سیکنڈز بنانا چاہتا تھا مگر یہ کیلکولیٹر کے بغیر ممکن نہ تھا۔ یاد آیا کیلکولیٹر ایجاد ہونے سے پہلے میں ایسی بہت سی لمبی لمبی ضربیں زبانی دے لیتا تھا اور مجھے سارے پہاڑ بھی از بر تھے مگر اس کیلکولیٹرنگ مشین نے ذہن کو کند کر کے رکھ دیا۔ مجھے ہی نہیں ساری نئی نسل کو۔ اب بچے پوچھتے ہیں پہاڑے کیا ہوتے ہیں دوا دہی۔ مہری والا بھی اب پانچ کو نو سے ضرب دینے اور اڑتیس میں پچیس جمع کرنے کے لیے کیلکولیٹر استعمال کرتا ہے۔ مگر اب تو مشین کے ساتھ رہنا ہوگا۔ چاہے اس سے چلنے والے اعضا کی اپنی کارکردگی آہستہ آہستہ زبرد ہو جائے۔ پھر بھی میں نے سوچا کوشش کر کے تو دیکھوں اور شاید میں سیکنڈز نہ سہی منٹس اور گھنٹے بنانے میں کامیاب ہو جاتا مگر انھوں نے میری سامنے کی جیب والی جگہ پر میٹیلک چھپوندی چھوڑ دی جس نے اپنے باریک دانٹوں سے آہستہ آہستہ میرے بدن کو کترنا شروع کر دیا۔ کسی گہرائی میں چھپا ہوا، گرفت میں نہ آنے والا عجیب سا درد اٹھ رہا تھا۔ مجھے لگا وہاں میرے دل کے اوپر ایک بڑا سا پاکٹ در پاکٹ شکاف ہو چلا ہے۔ راج کمار کی اپنی پرسوز آواز میں گانے لگی، ”اگ تیر چلا... ایسا لگا... ہائے میرا دل ل ل۔“

اس بد بخت چھوٹے سے بچے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ چھتیس ہزار پانچ سو چھتیس دنوں کا مودہ مودہ بنی ہی، حساب کر ڈالوں۔

بہ انھوں نے میری دان میں کسی کنڈیکٹو دھات کا تار ڈال کر اس میں بجلی کا سا کورٹ چھوڑا، میں صرف اتنا حساب کر پایا تھا کہ اس صدی کے چھتیس ہزار پانچ سو چھتیس دنوں میں سے اہلکے جسے میں آتھیں ہزار بیٹھالیس، چھوٹی کے جسے میں اکیس ہزار ایک سو پچتر اور ماں جی کے جسے میں چار ہزار سات سو چوراسی دن آگے تھے۔ نو ذی صرف سات سو تیس دن ہمارے درمیان رہی۔ لیکن پھر بھی میں سمجھتا ہوں وہ بیگپے رو جانے والی صدی بنی میری تھی۔ میرے والدین، بہت سے ساتھی، پسندیدہ گیت اور میرا ماضی سب کچھ بچھے رو گیا۔ یہ صدی جو میرے بچوں اور ان کے بچوں کی صدی ہے مجھے ہنس میں ملی ہے۔ لیکن کچھ

اے میرے خدا! اچانک جیسے کسی نے دل کو منجھی میں لے لیا۔ جیسے وہ کسی گرم چیز کو سنجمی سے پکڑتا اور آبرن پر رکھ کر وہ ان سے کھتا ہے۔

”سوری، بس اب تھوڑا سا اور حوصلہ رکھیے۔“ انھوں نے چھتھی سے سوراخ کر دیا۔

یقیناً وہ نے پرانے سب داغ بھی دیکھ رہے ہوں گے۔ کہیں وہ ان کے بارے میں یاد پوچھنے لگے۔

”داغ دل ہم کو یاد آنے لگے/ لوگ اپنے دیے جلائے لگے۔“ راج تھانی کی جگہ اتھال ہاتھ نے لے لی۔

”ہم آپ خوش قسمت ہیں کہ اس زمانے میں ہیں جب یہ قدم سارا ڈھانس لیا جا رہا ہے۔“

ایک نے دوسرے سے کہا۔

”سرکھنا عرصہ ہوا ہے۔“

”صرف پینتیس برس۔“

”اچھا!“

”ہاں مگر اس پر بڑی دیر سے تحقیق ہو رہی تھی۔ انیسویں صدی نے خرمی غم سے۔ ابتدا میں اس کی مخالفت بھی ہوئی۔ جیسا کہ اس قسم کی ایجادات پر شروع میں ہمیشہ ہوتا ہے۔“

”ہمارے ہاں کبھی پیچک کے ٹکے پر اعتراض ہوتا تھا، اب جنس علاقوں میں پو لیو ویکسین پر ہوتا ہے۔“

”مگر اس میں اعتراض کی کیا بات؟“

”بہت شور مچایا گیا کہ یہ مردہ کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش اور فسادات کے کام میں مداخلت ہے۔“

”کمال ہے!“

”اس کے بعد تحقیق تو برابر جاری رہی مگر چپکے چپکے۔“

اب انھوں نے آپس میں عجیب و غریب ٹیکنیکل اور مشینی سی گفتگو شروع کر دی تھی۔ وہ ایک

دوسرے سے بھروسوں اور بندھنوں کی زبان میں مخاطب تھے۔ کبھی لگتا میرے بدن کو چھوٹا سا مکان جان کر اس کی دائر تک اور چاروں طرف گھر رہے ہیں کبھی لگتا جیسے ریاضی اور الجبر کے سوال حل کرنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ وہ شاید کسی اسکول یا کالج میں کچھ دیکھ کر ذہن اس کی سمت مائل کر رہے تھے۔

”اس بات میں یقینی تو محسوس نہیں ہو رہی؟“

”ہو رہی ہے۔“

”کوئی دوسرا؟“

”کامل برواشت ہے۔“

”بس تھوڑی دیر اور۔“

”اوپرین لینا کب بندگی؟“

”کل سے۔“

”اوو اسی لیے۔“

”کیا ہوا؟“

”کچھ نہیں۔“

میں سمجھ گیا۔ خون بند نہیں ہو رہا ہوگا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر انگلی سے گونگی بھری دیوار پر سیدھی علی صبا کا بولتا ہوا شعر لکھنا شروع کر دیا:

دیوار کیا گری میرے کچے مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

کچے کچے مکان!

کچے کچے راستے!

کچی کچی قبریں!

کوڑہ فقیر! بد بخت! تجھے کہا نہیں تھا اس گلی نہ جا، اس گلی کے لوگ ظالم ہیں، تجھے پچا ہی پالیں گے۔

”کیا بات ہے بہت تھکے تھکے لگ رہے ہو؟“ سلام دعا کے بعد میں سرھانے بیٹھ گیا تو پوچھا۔

”ہاں، تھکا ہوا تو ہوں۔ برسوں بہت بھاگ دوڑ کرنا پڑی۔“

”کیا بہت دور سے آنا پڑتا ہے؟“

”ہاں بہت دور سے۔ ادھر شمال کی طرف، اسے پوٹھوہار میں کہتے ہیں۔“

”حافظ آباد سے آگے؟“

”تم بھی کمال کرتی ہو، حافظ آباد تو کچھ بھی نہیں ہے۔ وہاں تو ہم تم پیدل بھی چلے جاتے تھے۔“

”مجھے کیا پتا، میں کبھی اس سے آگے گئی ہی نہیں تھی۔“

”حافظ آباد کے احمد وڑیا آباد آتا ہے، پھر گجرات، جہلم اور راول پٹہ کی۔ وہاں سے بھی پتہ آئے۔“

”ساری عمر پولیس میں گزار دی، واپس کیوں نہیں آ جاتے؟“

”وہ اب پولیس نہیں رہا، اپنا دل نہیں بن گیا ہے۔ وہاں تمہاری ساری یادیں، سب کچھ اور وہاں

تو اسے نواسیاں اور بچے تھے پوتیاں ہیں اور پھر اب وہاں چھوٹی بھی تو ہے۔“

”ہاں۔ اُسے اکیلا نہ چھوڑنا، اس نے پہلے ہی بہت دیکھ جھیلے ہیں۔“

”مگر ہر بات میں تمہاری نقل۔ وہ بھی جلدی چلی گئی۔“

”کیا تم اسی کی وجہ سے زیادہ آداس رہتے ہو؟“

”ہاں، تم اگر ماما کا سمندر تھیں، تو وہ بھی تو محبت کی جھیل تھی۔ وہ مجھ سے چھوٹی تھی مگر اس کی

شکل و صورت اور عادتیں تم سے بہت ملتی تھیں۔ میں اس میں تمہارا روپ دیکھتا اور چھو، تو اسے تمہاری جگہ

سمجھتا تھا۔ اسے تمہاری صورت بھول گئی تھی۔ اس کے چلے جانے سے ہم دونوں کو الگ تم ایک بار پھر مر گئی ہو۔“

”وہ تو اب کبھی نہ آئے گی مگر تم دونوں آتے رہنا۔ تم لوگوں کے آنے سے میرا حضور شاہ

(قبرستان) سے بھی تعلق قائم ہو جاتا ہے۔“

”چھوٹا آ جا رہے گا۔“

”اور تم؟“

”میں کچھ کہہ نہیں سکتا، آسکوں یا نہ آسکوں۔ کیا معلوم یہ آخری سلام ہو۔“

”نہیں، ایسا نہ کیو۔“

”میرے کہنے نہ کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے؟“

”گلتا ہے آپ وقت گزاری اور نشتر کی تلخیت سے بچنے کے لیے کہانی سوچنے میں لگے تھے۔“

”آپ کو کیسے معلوم ہوا؟“

”عام طور پر مریمیں بہت ہائے والے کرتے ہیں۔“

”کہانی تو نہیں اور بہت کچھ سوچا۔ اس عمر میں بہت کوز کہاؤ ذہن میں جمع ہو جاتا ہے۔“

”تاؤلی ریلیکسڈ، اٹ از فنشڈ۔“

”تھینک یو۔“

”اس کی فنکشننگ تسلی بخش ہے۔ شیڈول کے مطابق چیک کرواتے رہیں۔ میعاد کے بعد بیٹری

ری ٹیمس منٹ کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔“

”میعاد! میری یا ڈیوائس کی؟“

”آپ کی میعاد یا گارنٹی کیسے ممکن ہے؟“

”ہاں میں تو انسان ہوں، مشین تھوڑی ہوں۔“

اگلے روز جب میں خیالوں میں ٹانٹھنک کی روز کو بازو پھیلائے آئی ایم فلائنگ والے سین میں دیکھ رہا تھا۔

اور Celine Dion کی آواز میں مائی ہارٹ ول گو آن گیت گاتے سن رہا تھا۔

ونس مور، یو اوپن دی ڈور (Once more you open the door)

اینڈ یو آر ہیئر ان مائی ہارٹ (And you're here in my heart)

اینڈ مائی ہارٹ ول گو آن اینڈ آن (And my heart will go on and on)

اسی لمحے دروازہ کھلا، وہ میرے لیے گلاب کے پھولوں کا دستے لے کر آئی تھی۔ میں نے پھول اس کے ہاتھ سے لے لیے۔

”تھینک یو۔“

”بہت خوب صورت اور خوش بودار ہیں، آپ کو ڈرتو نہیں لگا؟“

”نہیں۔“

”اب کیسا محسوس کرتے ہیں؟“

”مجھے لگتا ہے اب میں ایک کوک بھر اکھلوتا ہوں، چنانچہ کب اور کہاں کوک ختم ہو جائے۔“

”آپ جی نہیں، ہم سب مقدر کے ہاتھ میں کھلونے ہیں، کوک بھرے۔“



معروف افسانہ نگار محمد امین الدین کے افسانوں کا چھٹا مجموعہ

کولاز

قیمت: ۲۲۰ روپے

ناشر: مثال پبلشرز، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

شمس الرحمن فاروقی

حواسِ خمسہ کا باغ

غشایاد کا ایک افسانہ پڑھیے تو لگتا ہے کہ اس شخص کو گم شدہ چیزوں، اظہارِ بے وجہ وعدہ و خلافیوں اور بے سبب محرومیوں کے بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اور وہ انفرادی تجاہیوں اور اچھوٹے موٹے لوگوں کے دل میں اتر کر ان کی ناکامیوں کے راز کو اپنی سادہ، دل نشیں زبان میں ہم تک پہنچانے کا ہنر خوب جانتا ہے۔ ہمارے چاروں طرف نارسائیاں اور الیے بکھرے پڑے ہیں۔ ہم ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے، دل ہی دل میں انہیں سمجھ لینا تو بڑی بات ہے۔ لیکن غشایاد کو معلوم ہے کہ کس کے دل میں کون سا المیہ چٹکیاں لے رہا ہے۔ غشایاد کا دوسرا افسانہ پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ باری ہوئی محبت کے المیے کی جگہ غشایاد کو بوڑھی ہوتی ہوئی بن بیاہی لڑکی یا شاید نو جوان بیوہ کے دل میں اٹھتی ہوئی اور مرنے ہوئی امنگوں سے براہِ راست آشنائی ہے۔ تکمیل کا احساس حاصل ہونے کے لیے اسے جاہل، جھگڑالو عورتوں کی زبان پر وہ اس گندی گالیوں سے کچھ اشارہ ملتا ہے۔ اسے اپنے وجود سے نفرت ہے لیکن وہ اپنے وجود سے ایک اور وجود پیدا کرنے کے امکان کی تمنا میں مری جاتی ہے۔ غشایاد کا ایک اور افسانہ پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ اب تک جو پڑھا تھا وہ ٹھیک تو تھا لیکن غشایاد کا اصل فنِ قوالب جا کر نظر آتا ہے۔ اسے غریبی، بھوک، تنگی، ناداری کا احساس محض کسی تصوراتی سطح پر نہیں بلکہ فطرتی سطح پر ہے۔ اس کی قوتِ مشاہدہ اور قوتِ خیال اس قدر تیز ہے کہ وہ جہنم جہنم کے بھوکے اور کھا کر پیٹ بھرنے والے سے زیادہ کھا کر پیٹ میں کھانا خنوس کر پھر اسے خالی کرنے کی تمنا کرنے والے بھوکے سے آشنایا اور آشنائی نہیں، بلکہ خود (یعنی افسانہ نگار) کو اس دوسری، عجیب و غریب اور کھانے سے زیادہ کھانے کی تمنا کرنے والے کروا کر اپنی شخصیت کا ایک حصہ، بلکہ اپنی شخصیت کا ایک رخ سمجھتا ہے۔

بھوک کو کسی نظریاتی، فلسفیانہ، کائناتی فلسفے کی حیثیت سے نہیں، بلکہ انسانی حقیقت کے طور پر متصور کرنے والے غشایاد کو ہم خراجِ عقیدت پیش کرنا شروع ہی کرتے ہیں کہ ہمیں اس کا ایک اور افسانہ پڑھنے کو ملتا ہے تو ہم فیصلہ کرتے ہیں کہ زندگی کو موت کی طرح جینے والے، ہر شے سے محروم رہتے ہوئے

بھی قبرستان کی سنسان لیکن بھری پری دنیا میں رہنے والے کو دنیا کیسی لگتی ہوگی؟ اس سوال کو شاید منشا یاد نے سب سے پہلے پوچھا ہے اور اگر کوئی پوچھنے والا کبھی رہا بھی ہو تو اس سوال کا جواب منشا یاد ہی کو معلوم ہو گا۔ افسانے میں وہم اور مذہب، تمنا اور حرمان، محرومی اور انتقام کو کس طرح ایک ایسے کردار میں یکجا کر سکتے ہیں جس کی زندگی بظاہر بے معنی معلوم ہوتی ہے، یہ معلوم کرنا ہو تو منشا یاد کا افسانہ پڑھیے۔ لیکن اب ہم منشا یاد کا کوئی اور افسانہ پڑھتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ تخلیق اور محبت، بے حاصلی اور حاصل کے احساس یہ جتنی اس افسانے میں غریبی، اور فن، مکمل ترین تخلیق کی تمنا، محبت، اور ایک وجود، تخیل کی دنیا سے باہر نکال کر انسانی دنیا میں لا کھڑا کرنے کے موضوع پر افسانہ صرف منشا یاد ہی لکھ سکتا تھا۔

منشا یاد کی افسانہ نگاری کا یہ وصف ایسا ہے جس میں کوئی اس کے برابر نہیں۔ وہ ہماری دنیا کے ہر پہلو، ہماری زندگی کے ہر حادثے، ہمارے تخیل کے ہر تاریک یا روشن گوشے کو اپنی گرفت میں باسانی لے آتا ہے۔ موضوع کے اس غیر معمولی تنوع کے آگے اسلوب کے تنوع کا احساس ماند پڑ جاتا ہے۔ آج کے افسانہ نگار جس بے چارگی سے معاصر زندگی کے نمایاں اور اخبار کی سرخیوں جیسے چیتے ہوئے مظاہر کو اخبار یا ٹی وی سے اٹھا کر من و عن بیان کر دیتے ہیں ان کی بے چارگی کچھ کم ہو سکتی تھی اگر وہ منشا یاد کے افسانے پڑھتے اور ان سے کچھ سبق سیکھنے کی سعی کرتے۔ بظاہر تو منشا یاد کے افسانوں میں کسی زمان و مکان کی ایسی کوئی پابندی نہیں کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم سمجھ لیں کہ اچھا، یہ فلاں واقعے یا صورت حال یا قومی یا بین الاقوامی مسئلے کے بارے میں ہے۔ منشا یاد کو واقعات یا صورت حال یا مسائل کو "آسان" اور "براہ راست" زبان میں بیان کرنے سے کوئی دل چسپی نہیں۔ ہنگامی مسائل، چاہے وہ کتنے ہی توجہ انگیز اور ہمارے جذبات کو کتنے ہی شرر بار کرنے والے ہوں، بہر حال ہنگامی ہیں۔ اچھا افسانہ نگار معاصر واقعات اور مسائل کے پیچھے جا کر ان کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔

منشا یاد کے افسانوں میں حیرت انگیز تنوع اس بنا پر بھی ہے کہ وہ شہری، محدود، یکسانی سے بھرپور، نام نہاد عام دنیا سے زیادہ اس دنیا کی طرف متوجہ ہے جہاں جزئیات کی دولت ہر طرف بکھری ہوئی ہے، جہاں معمولی، محکوم، مجبور، خوش دل، تدمراج، عام زندگی اور بظاہر بے رنگ زندگی گزارتے والوں کے اندر، اور ان کے گرد و پیش، چھوٹے چھوٹے گھروں، ذرا ذرا سے فاصلوں کی وسعتوں میں نئی دنیا کھیں بسی ہوئی ہیں۔ جزئیات کا استعمال یہاں حواس خمسہ کو بیدار کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ لہذا ذرا سی بات بھی بہت بڑی معلوم ہوتی ہے۔ منشا یاد نے افسانے کو سوچنے کا ایک اوزار بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود (یعنی افسانہ نگار) کچھ کہتا ہے اور ہمیں ترغیب دیتا ہے کہ اس طرح سوچو، اس بات کو اس طرح دیکھو۔ ابہام کی ہلکی سی تہ اور کردار کو استعارہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت کی بنا پر ہر کردار میں ایک مانوس سی اجنبیت پیدا کر کے منشا یاد اپنے افسانوں کو بظاہر نامکمل چھوڑ دیتے ہیں لیکن دراصل ان کا افسانہ شیشے کی ٹکون جیسا ایک آلہ ہے جس میں جھانک کر ہمیں رنگوں

کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

ایک اور بات جو مثالیاد کی تحریر کا خاصہ ہے اور خاصہ ہی نہیں، ایسا وصف ہے جس میں وہ دور تک ان کا شریک نہیں، وہ حواس خمسہ کا پورا استعمال ہے۔ مثالیاد اپنے افسانوں کی اشیا کو صرف آنکھ سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ انہیں تمام حواس خمسہ کی مدد سے ایسے تند و خال بخش دیتے ہیں کہ وہ اشیا ہمارے سامنے زندہ ہو کر شکل پذیر ہو جاتی ہیں۔ خصوصیات کو ایک خزانہ مثالیاد کے افسانوں میں بکھرا ہوا ہے اور وہ قاری بھی ان خزانوں کو اپنے اندر محسوس کر لیتا ہے جسے مثالیاد کے موضوعات یا کرداروں سے بہت زیادہ دل چسپی نہ ہو۔ حسب ذیل نکتے دیکھیے، ۱۔ ہر حواس خمسہ سے متاثر ہو کر دکھایا گیا ہے اور ہر حواس کو متحرک کرتا ہے۔

— اسے ایسا لگا جیسے وہ آرام وہ سیٹ پر نہیں بیٹھا، تپتی ہوئی ریل کی پٹری پر اونڈھے منہ

پڑا ہے۔

— میں نے اپنی دان چیر کر تمہارے لیے کہاں سے مگر تمہیں یو آتی ہے، تم اسے ہانتی کہتی ہو۔

— سوچ کی سخت جان اور بد شکل پیچیدہ انداز اس کے دماغ میں تھوپی ڈالنے مسلسل چھینچی رہتی۔

— تخت پوش کے نیچے قلاقند سے بھری کڑا ہی رکھی تھی جسے اس نے اور کالو نے ختم کر دیا۔

اس دوران مہرہ کو باہر نکل کر دو بار گئے میں انہی ذال کرتے کرتا پڑی تھی۔ اگر کالو کی دم اس کے پاؤں کے نیچے نہ آ جاتی تو ایک آدھ بار اورتے کر کے وہ گلاب چمنوں کا بھی صنایا کر دیتا۔

— کبھی کبھی چاندنی راتوں میں گھنگھڑاں کی جھنکار سن کر اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔

کالو اور ذبو تھوڑے کی غم آلود جگہ پر لیٹے ہوئے اونگھ رہے ہوتے ہیں اور قبرستان کے سین وسط میں الاؤ کے گرو بے کفن جوان عورتیں محو رقص ہوتی ہیں۔

— سیکے کوڑو کے بدن پر سنگ ریزوں کی طرح گرنے اور پھوڑوں کی طرح ڈسنے لگتے ہیں۔

— تمہیں رب نے اتنا حسن دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہو۔

— وہی سازشوں کی کلڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے انھنے بیٹھنے کی جگہ پر مرغیوں کی

طرح گندمی پھیلاتے احباب۔

— تنور نے اس روز ادھ جلی روٹیوں کو جنم دیا۔ پگھلٹ کے کنویں کی چرخی سے رونے کی آواز نکلی۔

— ہماری مرغیاں پتھر پلے انڈے سیٹی سیٹی ہلکان ہو گئی ہیں۔

— میری آواز دیر تک کنویں کی دیواروں پر مونوسائیکل چلاتی رہتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔

— جب منڈیروں پر کوسے کلول کر رہے تھے اور چڑیاں چہچہا رہی تھیں، دتے کے گھر سے چلم

کے لیے جلائے گئے اُپلوں کا دھواں اور زیناں کی چٹھیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر میں گھنگھڑیا لے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں۔

مغلوں نے دہلی میں ایک باغ تعمیر کیا تھا جسے ان دنوں Garden of Five Senses کہا جاتا ہے کہ اس میں پانچوں حواسوں اور پانچ حواس کے باہر بھی بعض چیزوں (مثلاً رفتار) کا تجربہ ممکن تھا۔ منشا یاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلا دی جائے تو بھی حواس خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ چھوٹی موٹی چیزوں سے دل چسپی بھی منشا یاد کے لیے، اس لیے ممکن ہو سکتی ہے کہ وہ ان باتوں کو بھی حواس خمسہ کی مدد سے چھو لیتے ہیں جن تک اکثر لوگوں کا تحلیلی بھی نہیں پہنچتا۔



معروف افسانہ نگار نجم الحسن رضوی کا پہلا
عصر حاضر کی انسانی صورت حال اور
بین الاقوامی زندگی کا دلچسپ احوال

ماروی اور مرجینا

قیمت: ۴۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۷۱، کتاب مارکیٹ،

گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 32751324, 021-32751428

وارث علوی

منشایاد کے افسانے — ایک تاثر

مجھے منشایاد کی پہلی کتاب باقر مہدی نے دی۔ میں نے کہا، میں منشایاد کے کام سے کیا نام سے بھی واقف نہیں۔ باقر نے کہا، ایک نظر دیکھنا تو سہی، کچھ چیزیں ناظر نظر آئیں گی۔ میں کتاب لے کر احمد آباد آ گیا۔ دراصل میرے پاس اردو، انگریزی اور گجراتی کی اتنی کتابوں کا ذخیرہ لگ جاتا ہے کہ ان میں سے ایسی کتاب کا انتخاب جو تصنیع اوقات غایت نہ ہو، بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن منشایاد کی کتاب لے گئے محمد علوی تو مجھے کچھ راحت کا احساس ہوا کہ ان سے کچھ تاثر تو ملے گا۔ ان کے پاس سے لے گئے مظہر الحق علوی۔ دونوں کا تاثر یہ تھا کہ بے حد خلاق ذہن کے افسانے ہیں۔ اور جب کتاب میں نے پڑھی تو مجھ پر ایک نہایت ہی منفرد فن کار کے تخلیقی اعجاز کا انکشاف ہوا۔ اس کے بعد تو جتنی کتابیں آتی رہیں، منشایاد کی تخلیقی اوج اور فن کارانہ پختگی کا احساس دلاتی رہیں۔ میرا یہ احساس روز بہ روز قوی ہوتا گیا کہ بیدی اور منٹو کی نسل کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آئی ہے، اس میں منشایاد ایک قد آور افسانہ نگار ہیں۔ اور ادب کی تاریخ میں ان کے لیے صفحہ محفوظ ہیں۔ نوادرات تراشنے والی تخلیقی اور نہایت ہی ثروت مند زبان، احساس ترین الفاظ سے تشکیل پایا ہوا اچھوتا اسلوب اور تخلیقی ذہن پر یکے بعد دیگرے روشن ہوتے ہوئے تاروں کی طرح روشن ہوتی ہوئی کہانیاں، منشایاد کی عظمت کی نشانیاں ہیں۔ مجھے ہی نہیں منشایاد کے ہر پرستار کو محسوس ہوتا ہے کہ کہانیاں ابا بیلوں کے نولے کی طرح ان کے ذہنی افق پر صفحہ قرطاس پر منتقل ہونے کے لیے پرواز کرتی رہتی ہیں۔

خود منشایاد کو اس بات کا احساس ہے۔ اپنے منتخب افسانوں کی کتاب ”شہرِ فسانہ“ میں جو مختصر مضمون انھوں نے اپنے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے ان میں بہت سی بصیرت انگیز باتوں کے علاوہ یہ جملے بھی ملتے ہیں: ”میں بھی کہانیوں میں گھرا ہوا آدمی ہوں۔ میرے چاروں طرف بے شمار کہانیاں ہیں اور ہر کہانی جلدی میں ہوتی ہے۔ اپنی باری کا انتظار بھی نہیں کرتی۔ وقت بے وقت ایک ہی پکار، اے بھائی کہانی والے، منتابی کر۔ مجھے پہلے لکھ۔“

یہ تو منشایاد کا تازہ بیان ہے۔ لیکن میں بہت پہلے زیر رضوی کے رسالے ”ذہنِ جدید“ میں اپنے

ایک مضمون میں لکھ چکا تھا، ”محمد منشیاد پر قدرت بہت مہربان ہے۔ ان کے آسمان تخیل پر کہانیوں کے ستارے ٹوٹتے ہی رہتے ہیں۔“

میری خواہش تھی کہ منشیاد پر ایک جامع مضمون لکھوں لیکن ادھر مضمون لکھنے کا ارادہ کیا نہیں کہ ان کے افسانوں کی نئی کتاب آگئی۔ میں سمندر کے کنارے کھڑا اپنے پاؤں کے گرد قصے کناں نرم و نازک موج کے لمس سے مسحور ہوا ہی تھا کہ دوسری موج آگئی۔ پھر تیسری، پھر چوتھی۔ گویا منشیاد کی کہانیوں نے مجھے اس قدر کیف و نشاط میں ڈوبا رکھا کہ ان کے متعلق میں نقد و میزان کی زبان میں کچھ سوچ ہی نہ سکا۔ پھر دوسری مصروفیات نے اتنی فرصت ہی نہ دی کہ ان پر کچھ لکھتا۔ منشیاد کے افسانوں پر لکھنے کے لیے ضروری تھا کہ پورا وقت ان کے لیے وقف کر دیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ اس بات کو زیادہ حقیقت پسندانہ طریقہ پر لکھوں تو یہ کہتا زیادہ مناسب ہوگا کہ چوں کہ میرا طریقہ کار ہر افسانہ کے جزئیں تجزیاتی مطالعہ کا رہا ہے، اس لیے سوچنے اور لکھنے کے لیے زیادہ وقت دیکر ہوتا ہے۔ یہ وقت اب جا کر یعنی جولائی اور اگست ۲۰۰۹ء میں مجھے دستیاب ہوا۔ میں نے منشیاد کو اب تنقیدی مطالعہ کی غرض سے پڑھنا شروع کیا۔ اس وقت بھی دشواری یہی پیش آئی کہ افسانے کی محرک تیزی ناقدانہ نظر کو اپنے اندر ایسا جذب کر لیتی کہ قلم ہاتھ میں لیے سوچتا رہتا کہ افسانے میں پنہاں فن اور فن کاری، اظہار اور اسلوب اور زندگی کی بصیرت اور انسانی نفسیات کے کون سے نکات کو نمایاں کروں۔ جب کچھ نہ سوچتا تو تھکے ہوئے ذہن کی فرحت کے لیے دوسرا افسانہ پڑھنا شروع کر دیتا۔ قاری نے اپنے اندر رہے ہوئے نقاد کو جاننے کا موقع ہی نہ دیا۔ اسی درمیان میں شدید طور پر بیمار پڑ گیا۔ بس یہ سمجھیے کہ بستر سے لگ گیا۔ ایسے دھندے عمر عزیز کے ۸۲ سال میں بھی نہ کروں تو کب کروں گا!

اب یہاں میں ایک غیر متعلق واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ اس واقعے کے لاحقے کے بغیر کہی نہیں جاسکتی۔ میرا ایک امریکی دوست تھا جو ایک برس احمد آباد میں رہا اور پھر بار بار احمد آباد آتا رہا۔ جب میں امریکا گیا تو اس کے یہاں ایک ہفتہ قیام کیا۔ اسے ادب سے زیادہ موسیقی میں دل چسپی تھی پھر بھی ادب کا مطالعہ کافی اچھا تھا۔ ایک بار آیا تو میں میز پر کھانا لگا رہا تھا کیوں کہ اکثر ہم نچ ساتھ لیتے، وہ میرے بک ٹیلف کو چھان رہا تھا۔ یکا یک اس کی چیخ سنائی دی تھی:

Oh God! No.

وہ ہاتھ میں ایک موٹی سی لگ بھگ آٹھ سو ہزار صفحات کی، پیپر بیک کثرت استعمال سے بوسیدہ کتاب لے کر میرے پاس آیا۔ وہ کتاب کو تھپ تھپا کر کہنے لگا:

”علوی صاحب! آپ نہیں مانیں گے لیکن جب میں اپنی ازدواجی زندگی کے بے حد اذیت ناک وقت سے گزر رہا تھا تو اس کتاب نے مجھے خودکشی سے بچائے رکھا۔“

یہ کتاب تھی John Cheever کے افسانوں کا کلیات۔ چوں کہ میں بھی ان کہانیوں کا شیدائی تھا، میں اس کی بات کو سمجھ گیا۔ یہاں میں ایک بات عرض کر دوں۔ جان چیور نے نیویارک کے جس

معاشرے کی کہانیاں لکھتی ہیں وہ اب نہیں رہا۔ لیکن کہانیاں زندہ ہیں۔ میری نواسی کے لیے مادل منصوبہ، اس کا نیا ایڈیشن میری استدعا پر آیا۔ مادل کی موت کی خبر آئی تو میری نواسی بھی کتاب پڑھ رہی تھی جس کے صفحات پر آنسو کے دو قطرے جذب ہو گئے۔ اچھا اور اچھی ادب کتنا حیات بخش اور طاقت ور ہوتا ہے اس کا اندازہ ایسے ہی مواقع پر ہوتا ہے۔ بقول اسٹی ونسن مادلوں کو بھی ہم پانی کی طرح پیتے ہیں۔ اور ہمیں پتا بھی نہیں چتا کہ زندگی میں ہم نے کتنا پانی پیا۔ لیکن جب حلق میں کانٹے پڑ رہے ہوں تو پانی کے دو قطرے بھی آب حیات کا کام کرتے ہیں۔ دراصل حن مادلوں کو ہم پانی کی طرح پیتے ہیں، وہ تو ہیں ہی آب حیات۔ لیکن ہمیں پانی اس لیے ملتی ہیں کہ ہماری مادل کی پیاس ہمیشہ بجھتی رہتی ہے۔ جب طرہیں غریب تک اچھی مادل ہاتھ نہیں ملتی تو گھٹے میں کانٹے پڑتے ہیں اور آب زلال کے دو قطرے امرت و حارہ بن جاتے ہیں۔

یہ واقعہ مجھے اس لیے یاد آیا کہ جب میں شدید طور پر بیمار پڑ گیا اور منشا یاد پر مضمون لکھنے کا میرا منصوبہ التوا میں پڑ گیا تو لکھنا چھوڑ میں افسانے پڑھتا رہا۔ پڑھتے پڑھتے تھک جاتا لیکن ان افسانوں نے مجھے حوالہ عمری کی بیماری میں، جو سفر کی آخری منزل کا افسردہ احساس پیدا کرتی ہے، مجھے اپنی طور پر نشاط اور احساس اور جذبے کی سطح پر تازہ دم، خرم اور شاد ماں دکھا۔ میرے احباب مجھے کہتے کہ تم تو شاد ماں اور خرم نظر آتے ہو۔ انھیں پتا نہیں کہ اس شاد مانی کا سرچشمہ نشاط بخش ادب کا مطالعہ رہا ہے۔ جو سر دست منشا یاد کے افسانوں کی کہکشاں سے عبارت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہی افسانے مجھے رو بہ صحت کریں گے تاکہ میں ان کے تجزیاتی مطالعہ کے ذریعے ہٹا سکوں کہ ایک نابزد روزگار کی تخلیقات میں اپنی تفریح، صحت اور تقسیم کے کون سے مرکبات پنہاں ہوتے ہیں۔



معروف شاعر تو صیف تبسم کی یادیں
ایک شاعر کے توسط سے ایک عہد سے ملاقات

بندگلی میں شام

قیمت: ۳۵۰ روپے

ناشر: عکاس پبلی کیشنز، اسلام آباد، فون: 051-4442835

سید مظہر جمیل

منشایاد

منشایاد کی سناؤنی بھی اتنی اچانک آئی ہے کہ یقین نہیں ہوتا کہ وہ ہمارے درمیان سے یوں یکایک اٹھ کر چلے جائیں گے۔ انتقال سے دو چار روز قبل تک اسلام آباد کے دوستوں سے ان کی خیر و عافیت کا پتا چلتا رہا تھا۔ اور برادرِ حمید شاہد صاحب نے فون پر بتایا کہ وفات کے دن بھی سہ پہر تک وہ اپنی اسٹڈی میں حسب معمول مصروف اور خوش و خرم تھے اور دور دور تک ایسے کوئی آثارِ موجود نہ تھے جس سے کسی ناشدنی افتاد کا شبہ گزرتا۔ بہر حال موت تو ایک اٹل حقیقت ہے جس سے مفر کی کوئی صورت نہیں اور یہ بھی موت ہی کی اجارہ داری ہے کہ وہ آدمی کو جب چاہے چھاپ لے۔ بے شک پس ماندگان کے لیے اس طرح کی ناگہانی موت زیادہ صدمے کا باعث ہوتی ہے، لیکن یوں چلتے پھرتے رخصت ہو جانے والے شخص کو بھی روایتاً خوش نصیب خیال کیا جاتا ہے کہ دیکھیے اس نے زندگی کی صعوبتوں کو جس سہولت کے ساتھ جھیلا اور کشمکشِ حیات کے سخت ترین مراحل سے گزر کر اپنی دنیا آپ تخلیق کی تھی، اتنے ہی سکون کے ساتھ وہ اپنی جی جمائی ہزم سے رخصت بھی ہو گیا:

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

آج اردو افسانے کی ایک بڑی تخلیقی موج جو گزشتہ نصف صدی سے مسلسل متلاطم رہی اور جس کی تہ سے اچھلنے والی نادر اور بے مثال کہانیوں نے اردو افسانے کے دامن کو گہر یا کیا ہے، کنارِ ساحل پر آسودہ ہو گئی ہے۔ اس عرصے میں انھوں نے کم و بیش ڈیڑھ سو کہانیاں ضرور لکھی ہوں گی جن میں سے متعدد ایسی بھی ہیں جنہیں عہد ساز اور رجحان گیر کہا جانا چاہیے۔ منشایاد نے تاریخِ ادب کے ایک ایسے مرحلے پہ افسانے لکھنے شروع کیے تھے جب اردو افسانے کو نسبتاً تازہ تصورات، زندگی سے زیادہ پُر خلوص گرمی احساس، وابستگی اور جدید طرزِ سخن کی ضرورت تھی۔ چنانچہ ہم نے دیکھا کہ ۶۰ء کی دہائی کے بعد منشایاد اور اُن کے بعض معاصرین (رشید امجد، خالدہ حسین اور اعجاز راہی وغیرہم) کی تخلیقی کاوشوں نے صرف چند برسوں میں اردو افسانے کی فضا کو ایک بار پھر متحرک اور رواں کر دکھایا تھا۔ چنانچہ اردو

افسانے کا کوئی جائزہ منشا یاد کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ بے شک مہد سار افسانہ نگار تھے۔ ان کے فن کی تحقیقی جہات بھی اتنی متنوع ہیں کہ ان پر تفصیلی گفتگو کیے بغیر منشا یاد کا قرض نہیں اٹا رہا جاسکتا ہے۔

ذاتی سطح پر مجھے ان کی جدائی نے ایک ایسے احساسِ محرومی سے دوچار کر دیا ہے، جیسے اب اسلام آباد میں ہمارے لیے اس کششِ ثقل میں قدرے کمی پیدا ہو گئی ہے جو ان کی زندگی میں محسوس ہوتی تھی۔ ظاہر ہے اسلام آباد کی طرف دل چند مخلص دوستوں اور کرم فرماؤں کی دل دلدی ہی کی بنا پر پھلتا ہے، ورنہ بلند اونٹوں اور چمکتے درباروں کے اس شہر میں ہم خاک نشینوں کا گزر کہاں؟ منشا یاد سے مجھے شرفِ ملاقات گزشتہ پچیس برس سے رہا تھا اور وہ یوں کہ جب کبھی میں بینک کی ملازمت کے دوران کارِ منصبی کے سلسلے میں اسلام آباد جاتا تو ان کے ہاں بھی ضرور حاضری دیا کرتا تھا، جس کی وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ ان کا دفتر اور مکان دونوں میرے ہوٹل سے قریب پڑتے تھے۔ کبھی وہ شام کو میرے ہوٹل چلے آتے جہاں احمد فراز مرحوم اور اسلام آباد کے بعض اہل قلم کی محفلیں جمتی تھیں۔ منشا یاد مجھے ضد کر کے اپنے ساتھ گھر لے جاتے اور بغیر کھانا کھائے نہ آنے دیتے۔ اس وقت بھی وہ شہرت کے ایک خاص مقام پر فائز تھے، جب کہ ہمیں ادبی دنیا میں کوئی جانتا نہ تھا۔ ادب کے محض ایک قاری کو اس حد تک اہمیت دینا اور حوصلہ افزائی کرنے کا جو انداز میں نے منشا یاد میں دیکھا تھا، وہ پھر کہیں اور نظر نہ آیا۔ وہ اسنے خلوص، محبت اور بے ساختگی سے پیش آتے تھے کہ آدمی کے پاس مکمل سپردگی کے سوا کوئی چارہ ہی نہ رہ جاتا تھا۔ ان سے پہلی دوسری ملاقات ہی میں تکلفات اور نام نہاد رکھ رکھاؤ کی دھند چھٹ گئی تھی۔ وہ خود تو کراچی گم آئے (بلکہ ان کے مطابق وہ صرف ایک مرتبہ کراچی کسی دفتری کام کے سلسلے میں آئے تھے، جب کراچی دہشت گردی کی لپیٹ میں تھا اور کام سے فارغ ہوتے ہی واپسی کی فلاح پکڑ لی تھی) لیکن کراچی میں ان کے ادبی دوستوں کی فہرست خاصی طویل تھی۔ چنانچہ وہ ایک ایک شخص کی خیر و مافیت کا احوال پوچھتے رہتے۔ ہم ان میں سے جن لوگوں سے واقف ہوتے، ان کی بابت عرض کر دیتے۔ انھی کے توسط سے اسلام آباد کے اکثر ادیبوں سے شرفِ ملاقات حاصل ہوا۔ پھر جب میں نے ان کی تین کتابوں ”ہند منھی میں جگنو“، ”ماس اور مٹی“ اور ”خلا اندر خا“ میں شامل کہانیوں کا ایک تفصیلی مطالعہ لکھا، جو ”ظہور انکار“ کراچی میں شائع ہوا تھا تو اس پر براہِ راست حسین انجم صاحب (مرحوم) کو شکریے کا خط لکھا، اسی طرح جب میں نے ان کی کہانی ”سارا سفر افسوس کا ہے“، رشید امجد کی کہانی ”سراب“ اور مرزا حامد بیک کی کہانی ”منی کا رنگ“ کو اپنی کتاب ”آشوبِ سندھ اور اردو فکشن“ میں بطور خاص شامل کیا، کہ یہ کہانیاں بھی سندھ کے معروضی حالات کی عکاس ہیں، تو انھوں نے میرے اس رویے کو بھی بطور خاص سراہا تھا۔

ابھی چند برس پرانی بات ہے کہ کراچی سے اسد محمد خاں، مسین مرزا اور یہ خاکسار، اکادمی ادبیات پاکستان کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والی ایک تقریب میں اسلام آباد پہنچے تو وہاں تین چار دن کے قیام کا اکثر وقت محمد منشا یاد، رشید امجد، محمد حمید شاہد اور بعض دوسرے احباب ہی کے ساتھ گزرا تھا۔

اس موقع پر حسب معمول منشا یاد نے گھر پہ کے کھانے کا اہتمام کیا۔ اس وقت برادرِ مہین مرزا ”مکالمہ“ کے افسانہ نمبر کا پروگرام بنا رہے تھے۔ لہذا تجویزِ ٹھہری کہ اگر احباب کچھ وقت پہلے پہنچ جائیں تو اردو افسانے کی موجودہ صورت حال پر کوئی مختصر سی گفتگو ریکارڈ کر لی جائے۔ پروفیسر فتح محمد ملک جو اس وقت مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین تھے، نے بھی ازراہِ کرم شرکت کا وعدہ فرما لیا تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد صاحب نے کہیں اور مصروف ہونے کے سبب پیشگی معذرت حاصل کر لی تھی۔ اسد محمد خاں، مہین مرزا اور میں محمد حمید شاہد کے ساتھ پہنچ گئے۔ کشور نامیہ قدم سے تاخیر سے پہنچی تھیں۔ خیال تو یہی تھا کہ دو ڈھائی گھنٹے میں افسانے پر سیر حاصل گفتگو ریکارڈ ہو جائے گی۔ مہین مرزا نے ابتدا ہی میں گفتگو کے دائرہ کار اور اہم موضوعاتی نکات کا تعین کر دیا تھا، جس کے مطابق اصل موضوع گفتگو اسی کی وہائی کے بعد اردو افسانے کا جائزہ تھا۔ منشا یاد کی اسٹڈی کتابوں کے علاوہ متعدد جدید آلات (gadgets) سے مرصع تھی، بظاہر ریکارڈنگ کا بندوبست بھی معقول تھا، لیکن ہماری بد قسمتی اس دن کی گفتگو کی ریکارڈنگ کسی تکنیکی خامی کا شکار ہو گئی۔ چنانچہ آخر میں طے یہی ہوا تھا کہ ہر شخص اپنے اپنے حصے کی گفتگو الگ الگ لکھ کر مہین مرزا کو بھیج دے گا اور ہم دونوں اپنے نوٹ کیے ہوئے نکات کی روشنی میں انھیں ایڈٹ کر لیں گے۔ اس دن یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ منشا یاد کو نہ صرف فوٹو گرافی سے بھی غیر معمولی شغف ہے بلکہ وہ کمپیوٹر کی دنیا کے آدمی بھی تھے۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ان کی ساری کہانیاں اکثر خط و کتابت اور تصویری الم بھی کمپیوٹر میں محفوظ ہیں۔ چنانچہ ایک شام قبل اسد محمد خاں کی زیر صدارت سعادت حسن منٹو کے سلسلے میں جو تقریب منعقد ہوئی تھی، اس کی ساری تصویریں انھوں نے اپنے کمپیوٹر پر ہمیں دکھا دیں، یہی نہیں بلکہ اسلام آباد کی کم و بیش ہر ادبی تقریب کی تصویری تاریخ منشا یاد کے ہاں محفوظ تھی۔ اس پورے دن ہم سب منشا یاد کی محبت سے خوب سرشار رہے، وہ خود ایک مجلسی آدمی تھے اور اسلام آباد میں ان کا گھر ہمیشہ ہی دوستوں کی آماج گاہ رہا ہے۔ وہ جب بھی گھر پر ہوتے، تنہا کم ہی ملا کرتے تھے، کوئی نہ کوئی مقامی دوست، ساتھ یا باہر سے آیا ہوا لکھاری ضرور موجود ہوتا تھا۔ وہ کھلے ڈالے آدمی تھے۔ چنانچہ مصلحت آمیزی کو بھی کم کم ہی روا رکھتے تھے۔ دوستوں سے اختلاف بھی کھل کر کرتے تھے لیکن کسی کی دل شکنی کیے بغیر، ان کی محفل کے موضوعات اور فضا تیزی سے بدلتے رہتے، وہ بہت عمدہ حس مزاج رکھتے تھے۔ لہذا سنجیدہ موضوعات کے ساتھ لطائف اور چٹکے بھی خوب چلتے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد تو انھوں نے خود کو ادب ہی کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ کمپیوٹر کے استعمال پر غیر معمولی دسترس نے انھیں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے اردو اور پنجابی ادیبوں سے منسلک کر رکھا تھا۔

ان کی رخصت کے احساس سے دل بوجھل ہے۔ ایک اچھا ادیب اور سچا دوست رخصت ہوا۔ اللہ انھیں اپنے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔

رشید امجد

محمد منشا یاد — چند یادیں، چند باتیں

منشا یاد کے ساتھ میری پہلی ملاقات ۱۹۵۶ء میں ہوئی۔ وہ اُس وقت افسانے لکھ رہے تھے اور اُن کے افسانے چھپ بھی رہے تھے۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ افسانہ کیا ہوتا ہے، ہماری دوستی فلمیں دیکھتے، اکٹھے کھانا کھانے اور گپ شپ لگانے تک ہی تھی۔ منشا افسانہ لکھتے تو سب سے پہلے مجھے سناتے، میں بہتیرا بھاگنے کی کوشش کرتا لیکن وہ اُس وقت تک نہ چھوڑتے جب تک افسانہ سناتے لیتے۔ وہ باتوں کا چسکا مجھے منشا نے ڈالا، ایک افسانہ اور دوسرے موسیقی۔ انھیں لکھنے کے ساتھ ساتھ جنون کی حد تک موسیقی سے لگاؤ تھا، خصوصاً ان تو اُن کی کم زوری تھی۔ پہلی کوہوں ہی انھیں تنخواہ ملتی، بھاگتے بھاگتے میرے گھر آتے، میں ان دنوں کشمیری بازار میں رہتا تھا۔ ہم راجا بازار آتے، وہ ریکارڈ جنھیں ہم تو اسکتے تھے، خریدتے، پھر یہ ریکارڈ جب تک مجھے سنوانے لیتے، انھیں چین نہ آتا۔ پھر ان کا تبادلہ مری ہو گیا اور تقریباً تین سال میری اُن کی ملاقات نہ ہوئی۔ ساتھ کی دہائی میں جب وہ واپس پنڈی آئے اور اب وہ سی ڈی اے میں آگئے تھے تو میری اُن کی ملاقات بزمِ تیر کے جلسے میں ہوئی۔ میں نے اس نشست میں افسانہ پڑھنا تھا۔ وہ حیران رہ گئے اور بولے، ”یار یہ تم ہی ہو۔“ میں نے کہا، ”میں ہی ہوں۔“

اب وہ اسلام آباد میں رہ رہے تھے لیکن ہر شام باقاعدگی سے پنڈی آتے، ہماری شبِ گردی میں ساتھ ہوتے اور اکثر واپس جاتے جاتے رات کے بارہ بج جاتے۔

میری امی میرے دوستوں کو پسند نہیں کرتی تھیں لیکن دو شخص ایسے تھے جنھیں وہ میری ہی طرح پیار کرتی تھیں، یہ اعجاز راہی اور منشا یاد تھے۔ ان دونوں سے میرے ملنے پر انھیں کبھی اعتراض نہیں ہوتا تھا۔ اعجاز راہی تو اُن دنوں ایک کمرے میں رہتا تھا، البتہ میں اکثر اسلام آباد آکر منشا کے گھر رہ جاتا تھا۔ ہوتا یوں کہ بیٹے کی شام میں اُن کے پاس آتا، اُس زمانے میں آخری دو تین رات دس بجے آپارہ سے چلتی تھی۔ ساڑھے نو ہوتے تو میں منشا سے کہتا، ”یار اب مجھے اسٹاپ پر چھوڑ دو، ساڑھے نو ہو گئے ہیں۔“ وہ کہتے، ”بس ابھی چلتے ہیں، ایک گیت اور سن لو۔“ پونے دس ہوتے تو میں کہتا، ”اٹھو بھئی، ورنہ وگین نکل جائے“

گی۔ ”وہ کہتے، ”ہمارے پیچھے پیچھے نکل ہی گئی ہوگی۔ اب آرام سے بیٹھو۔“ کبھی میں رات بھر رُک جاتا، ورنہ یوں ہوتا کہ گیارہ بارہ بجے وہ اپنے اسکوئر پر مجھے کیمینی چوک چھوڑنے آتے۔ اُس وقت نو کا عالم ہوتا اور اسلام آباد ہائی وے پر ہمارے اسکوئر کے سوا دور دور تک کوئی دکھائی نہ دیتا۔ کیمینی چوک میں بھی ہم دیر تک کھڑے باتیں کرتے رہتے۔

منشا یاد جتنے اچھے افسانہ نگار تھے، اُس سے کہیں اچھے انسان تھے۔ انعامت، رکھ رکھاؤ اور فلسفہ اُن کے مزاج کے لازمے تھے۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے ہمارے درمیان کچھ اختلافات بھی تھے، کہ منشا اپنی طرز کے لکھنے والے تھے اور میرا اپنا ایک انداز تھا، لیکن ہم نے اسے کبھی اختلافی مسئلہ نہیں بنایا۔ آگے پیچھے کے لکھنے والوں کے حوالے سے کبھی اُن کا افسانہ پہلے اور کبھی میرا افسانہ پہلے چھپ جاتا تو دوسرے بہت سے لکھنے والوں کی طرح ہم اسے موضوع نہ بناتے۔ ہمارے درمیان ایک خاموش معاہدہ تھا کہ ایک دوسرے کی غیر حاضری میں زمانے کے دستور کے مطابق ہم ایک دوسرے کے بارے میں اختلافی گفتگو کر لیتے لیکن جب ملتے تو جان لینے کے باوجود اس کا ذکر نہ کرتے۔ مجھے نہیں یاد کہ ان پچاس سالوں میں میرے اور اُن کے درمیان کبھی تلخی ہوئی ہو۔ جب بھی ملتے، اسی خلوص اور محبت کے ساتھ۔ ایک زمانے میں ہمارے ایک دوست جو نام ور ہونے میں بڑے بے صبرے تھے، اس بات پر بھی معترض ہوتے کہ میں اور منشا اُن کی غیر موجودگی میں ایک دوسرے سے کیوں ملتے ہیں۔ منشا سہ پہر کو میرے گھر آ جاتے اور کہتے، ”چلو فلم دیکھنے چلتے ہیں، فلاں فلم بڑی کمال کی ہے۔“ میں اُن کے اسکوئر کے پیچھے بیٹھ جاتا۔ فلم کا ٹکٹ وہی لیتے۔ زیادہ تر انگریزی فلم ہی ہوتی، جس کے سینما ہاؤس صدر میں تھے۔ فلم ختم ہوتی تو شالیمار کا وقت ہو جاتا۔ منشا کہتے، ”یار وہ خبیث آگیا ہوگا، الگ الگ چلتے ہیں۔“

ہم مختلف راستوں سے شالیمار کی طرف چل پڑتے، میں کچھ دیر کے لیے خواجہ غلام محمد کے پاس بک سینٹر میں رُک جاتا۔ وہاں کچھ کتابیں دیکھ کر شالیمار پہنچتا تو منشا مجھ سے پہلے موجود ہوتے اور گسی کو معلوم نہ ہوتا کہ ہم اکٹھے آتے ہیں۔ ہمارا یہ رومان کئی برسوں تک چلتا رہا۔

اس زمانے میں ہفتے کو عموماً منشا کے گھر دوست اکٹھے ہوتے۔ کچھ ادب کی باتیں اور سیاستیں ہوتیں اور زیادہ وقت نئے نوجوانوں کو سننے میں گزرتا۔ میں نے ادیبوں کی بیویوں میں سے دو کو ایسا مثالی دیکھا کہ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ان میں سے ایک سمج آہو جا کی بیگم ہیں اور دوسرے منشا یاد کی۔ ہم ان کے گھروں میں دو دو، تین تین بجے تک اُدھم مچاتے تھے اور ہر گھنٹے بعد چائے چائے کے نعرے لگاتے۔ دس پندرہ منٹ میں چائے آ جاتی، ورنہ میں نے ایسے ادیب بھی دیکھے ہیں جو چار چار بار اندر جا کر چائے کے لیے کہتے ہیں مگر چائے نہیں آتی۔

مختلف اوقات میں انہیں مختلف شوق ہوتے تھے، ایک زمانے میں ہومیو پتھی اُن کا محبوب مشغلہ تھا۔ اس موضوع پر انہوں نے دو تین افسانے بھی لکھے ہیں۔ اُن کے کمرے میں ایک میز پر

ہومیہ تھی کی دوائیوں کی چھوٹی چھوٹی شیشیوں کی قطار لگی ہوتی، کوئی بھی کسی تکلیف کا ذکر کرتا تو وہ فوراً اٹھتے، پٹیاں بناتے اور ایک پٹی زبردستی اسی وقت کھلاتے۔ میں الرجی کا پرانا مریض ہوں، میرا بھی علاج کیا لیکن عرصہ گزرنے کے بعد بھی افادہ نہ ہوا تو کہنے لگے، ”تمہارا اندرونی نظام عجیب و غریب ہے، تم پر ہومیہ تھی کا اثر نہیں ہو سکتا۔“

یہ دوائیاں وہ خود پر بھی آزماتے تھے۔ بعد میں معلوم نہیں کیسے ان کا یہ شوق ختم ہو گیا۔
دفتری ذمے داریوں کے بعد ان کا سب کچھ ادب کے لیے تھا۔ افسانے ان کی اولین ترجیح تھا لیکن اب کچھ عرصے سے انھوں نے مضامین کا سلسلہ بھی شروع کر دیا تھا۔ کتابوں پر ان کے تبصرے، محض تبصرے نہیں بلکہ پورے مضامین کا درجہ رکھتے ہیں۔ معلوم نہیں کیوں، شاید اپنی انفرادیت کے لیے ان پر افسانے میں ”کہانی پن“ کا تصور اتنا حاوی ہو گیا تھا کہ مجھ سے ان کا اسی بات پر اتفاق نہیں ہوتا تھا کہ ”کہانی پن“ ہے کیا شے؟ اصل بات یہ تھی کہ ہم بہت سے لوگوں نے ایک ساتھ جدید افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔ ہم ایک دوسرے سے متاثر بھی تھے اور ایک دوسرے سے الگ راہ بھی اپنانا چاہتے تھے۔ یہ الگ راہ ہر شخص نے اپنے اپنے طور پر نکالی، لیکن منشا کو کہانی لکھنا آتی تھی اور انھوں نے اپنی کسی کتاب کے دیباچہ میں جو یہ بات کی تھی کہ ”میرے موضوع، صرف میرے ہیں اور میں ہی ان پر کہانی لکھ سکتا ہوں۔“ یہ کچھ غلط نہ تھا۔ انھیں جو ایک خاص سہولت حاصل تھی، وہ یہ تھی کہ ان کا بچپن دیہات میں گزرا تھا اور ایک لمبا عرصہ شہری زندگی کے تجربات و مشاہدات پر منحصر تھا۔ چنانچہ ان کی کہانیوں کے مواد میں ندرت ہے۔ وہ بنیادی طور پر دیہاتی مزاج کے تھے۔ دیہاتی سادہ نہیں ہوتے بلکہ چالاک ہوتے ہیں لیکن اس چالاکي میں مکاری اور عیاری نہیں ہوتی۔ منشا بھی ایسے ہی چالاک تھے، اندر سے اتنے ہی سادہ اور سب سے بڑھ کر کہ کوئی روگ نہیں پالتے تھے، چھوٹی موٹی مخالفتیں، مباحث اور بس۔ یہ دراصل حلقے کی تربیت بھی تھی۔ ہم سب نے حلقے سے بہت کچھ سیکھا ہے، جس میں سب سے بڑی چیز برداشت ہے۔

جب ابھی اسلام آباد میں ادبی سرگرمیوں شروع نہیں ہوئی تھیں تو منشا دوسرے تہرے دن شالیمار آتے اور حلقے میں تو باقاعدگی سے شرکت کرتے۔ حلقے سے پہلے ”لکھنے والوں کی انجمن“ میں بھی پوری طرح شامل تھے۔ اسلام آباد میں ادبی سرگرمیوں کا آغاز انھوں نے ہی کیا۔ پہلے ”لکھنے والوں کی انجمن“ بنائی اور ”پھر حلقہ ادب“ ذوق۔“ ”بزم کتاب“ کے نام سے بھی انھوں نے ایک بزم بنائی۔ ہم سب ان تینوں کے جلسوں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ اسلام آباد تو ان کے ہاتھوں سے بنا تھا۔ جب وہ یہاں آئے تو اسلام آباد آپارہ اور سپر مارکیٹ تک محدود تھا۔ ہم مذاق سے انھیں اسلام آباد کی ڈائریکٹری کہتے تھے۔ منشا یاد کی سہولت یہ تھی کہ بہ طور افسانہ نگار ان کے مواد کا پس منظر دیکھیں اور شہری زندگی کا تضاد تھا جس سے ان کی جدیدیت نے جنم لیا تھا۔ ان کے برعکس میرا تضاد پرانے شہر اور نئے شہر کے مختلف رویے تھے، چنانچہ جدید حیثیت کی تعریف ہم دونوں کے یہاں مختلف تھی۔ لکھنے کا انداز بھی اپنا اپنا

تھا اور جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا، بہت سوں نے نیا افسانہ ایک ساتھ لکھنا شروع کیا تھا، منشا اور میں نے اپنی ابتداء روایتی کہانی سے کی تھی۔ جب جدید افسانے کی طرف آئے تو شروع میں بہت سی باتیں مشترک بھی تھیں جن کی وجہ سے بعض مہربانوں نے ”پنڈی اسلام آباد اسکول آف تھاٹ“ کا لیبل لگا کر کہا کہ ہم سب ایک جیسی کہانیاں لکھتے ہیں، اس نے ہمیں چونکا کر دیا۔ چنانچہ ہر ایک نے دوسرے سے بچنے اور اپنی راہ متعین کرنے کی شعوری کوشش کی۔ منشا یاد اپنے افسانے کو بنانے سنوارنے پر پوری توجہ دیتے تھے، اسی لیے مظفر علی سید نے انھیں کاری گر افسانہ نگار کہا تھا۔ ان کے موضوعات میں جو اچھوتا پن تھا اور جس سلیقے سے وہ کہانی لکھتے تھے، اُس نے جلد ہی ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی منفرد پہچان بنا دی۔ ہم مختلف انداز اور فکر کے تھے۔ وہ مجھے کہتے کہ تمھاری علامتیں اتنی گہری ہیں کہ کہانی ختم ہو جاتی ہے اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ میں جواباً کہتا کہ ”آپ اتنی تفصیل میں چلے جاتے ہیں کہ افسانہ پُنا ختم ہو جاتا ہے۔“ اس پر ہم دونوں ہنستے اور خوب ہنستے، دونوں میں کوئی برا نہ مناتا۔ افسانہ نگاری کے علاوہ اُن کا دوسرا عشق موسیقی سے تھا۔ تم اُن کی پسندیدہ گلوکارہ تھی۔ ہنسنے کی رات اُن کے گھر محفل ہوتی۔ کبھی بہت سے دوست اور اکثر میں اکیلا شامل ہوتا۔ شادی سے پہلے یہ محفل اُن کے موہن پورہ والے گھر میں لگتی تھی، جو میرے گھر سے تھوڑے سے فاصلے پر تھا۔ جب وہ اسلام آباد آئے اور آپارہ میں انھیں گھر ملا تو یہ محفلیں وہاں منتقل ہو گئیں۔ جب میں اور منشا اکیلے ہی ہوتے تو وہ بتی بجھا دیتے۔ نیم اندھیرے میں ہم دونوں لٹا کے گیت سننے اور اپنے اپنے دکھ تازہ کرتے۔ یہ محفل صبح تک جاری رہتی۔ صبح میں ناشتا کر کے پنڈی کی راہ لیتا اور شام کو پھر حلقے میں اکٹھے ہو جاتے۔

ہمارے بہت سے دکھ سکھ اکٹھے تھے، کچھ دل کے معاملات بھی تھے، جن کا صرف میں رازدار ہوں، لیکن منشا یاد کے کردار میں کوئی جھول نہیں تھا۔ حلقے میں کئی اسکینڈلز بنے لیکن منشا اور میرا نام کبھی نہیں آیا۔ ایک بار منشا بڑے موڈ میں تھے، کہنے لگے، ”یار جو بھی خاتون آتی ہے، مجھے اور تمھیں اٹکل کہتی ہے، کیا ہم اٹکل سے اٹکل لگتے ہیں؟“ میں نے کہا، ”نہ صرف لگتے ہیں بلکہ ہمارا رویہ بھی انگلوں جیسا ہوتا ہے۔“ اس بات پر ہم دیر تک ہنستے رہے۔

ان کی بہت سی دوسری خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی مہمان نوازی بھی ایک ادا رکھتی تھی۔ جب بھی باہر سے کوئی دوست اسلام آباد آتا تو وہ اسے گھر بلا تے اور دوسرے دوستوں کو بھی اکٹھا کرتے۔ یہ ان کا ظرف تھا کہ ان دوستوں کی بھی تعریفیں کرتے جو کسی نہ کسی طرح انھیں دکھ پہنچاتے تھے۔ چوٹ کھا کر بھول جانا اُن کی فطرت تھی۔ دوستوں کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کے لوگوں سے بھی ان کا رویہ مثالی تھا۔ ان کے والد نے پہلی بیوی کی موت کے بعد دوسری شادی کی تھی۔ منشا اور مشتاق وہ بیٹے پہلی بیوی سے تھے، باقی بچے دوسری سے۔

منشا نے اپنے ان سوتیلے بہن بھائیوں کو اپنے پاس رکھا، انھیں تعلیم دلوائی، ان کی شادیاں کیں، اس

معاظے میں بھائی کا کردار بھی قابل تحسین اور مثالی ہے۔ میں یا صرف ایک آدمہ اور دوست جانتا تھا کہ یہ منشا کے سوتیلے بہن بھائی ہیں، ورنہ کسی کو احساس تک نہیں تھا۔ وہ اپنی دوسری ماں کی اسی طرح عزت کرتے تھے جیسے اُن کی سگی ماں ہو۔ ان کی شخصیت کا یہ پہلو ایسا تھا کہ اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ ان کے اہل خانہ ان ایک بزرگ کی طرح اُن کی عزت کرتے تھے۔ ان کی موت پر یہ لوگ جس طرح پھوٹ پھوٹ کر روئے ہیں، ان کے ایک ایک آنسو میں اس عقیدت اور احترام کا احساس ہوتا تھا جو انہیں منشا یاد سے تھی۔

منشا کو ہر کام سب سے پہلے کرنے کی عادت تھی، پھر وہ اس کی خوبیاں بتا کر دوستوں کو بھی اس طرف متوجہ کرتے۔ دُش آئی تو سب سے پہلے انہوں نے لگوائی، پھر ہر ملاقات میں بتاتے کہ ساری دنیا ان کے پی وی پر آگئی ہے۔ ایک دن کہنے لگے، ”دُش لگواؤ، ایسے ایسے پروگرام ہیں کہ چودہ طبقہ روشن ہو جائیں گے۔“ میں نے اگلے دن دُش لگوائی لیکن چودہ طبقہ روشن نہ ہوئے۔ فون پر منشا سے کہا، ”دُش تو لگوائی ہے لیکن چینل گھماتے گھماتے انکلیاں تھک گئی ہیں، چودہ طبقہ روشن نہیں ہوئے۔“ بولے، ”تم نے سمت کا انتخاب صحیح نہیں کیا ہوگا، چلو اس ہفتے رابطے کی میٹنگ تمہارے گھر ہے، میں جلد ہی آجاؤں گا۔“ رابطے والے دن کئی لوگوں نے منشا کے ساتھ آنا ہوتا تھا لیکن اُس دن دو سب کو نال بول آئے اور کافی دیر پہلے پہنچ گئے۔ کچھ سامان بھی ساتھ لائے تھے۔ چھت پر چڑھ گئے اور مجھے کہا کہ چینل بدلتے جاؤ اور میزچیوں میں کھڑے ہو کر بتاتے جاؤ۔ مہمان آنا شروع ہو گئے۔ ممتاز مفتی بھی آ گئے اور میری بیوی سے بولے، ”یہ دونوں کدھر ہیں۔“ اُس نے کہا، ”دُش ٹھیک کر رہے ہیں۔“ مفتی صاحب نے میزچی میں آکر ہم دونوں کو خوب ڈانٹ پلائی۔ اسنے میں چینل ٹھیک ہو گئے۔

سرکاری گھر میں بھی اُن کا کمرہ بیک وقت بیڈ روم، لائبریری، میوزک روم اور پی روم کا منظر پیش کرتا تھا۔ جب وہ جی سیون میں اپنے گھر منتقل ہوئے تو اوپر والے حصے میں اپنے کمرے میں یہ ساری چیزیں اسی ترتیب سے لگائیں، اب ان میں کمپیوٹر کا اضافہ ہو گیا تھا۔ بنیادی طور پر وہ انجینئر تھے، اس لیے نئی ایجادات سے ان کا تعلق فوراً قائم ہو جاتا تھا۔ انہوں نے سب سے پہلے اپنی ویب سائٹ بنائی، لیکن یہ صرف اُن کی ویب سائٹ نہیں تھی۔ حلقے کی ہر ہفتے کی کارروائی اگلے دن وہاں آ جاتی۔ اس کے لیے انہوں نے ایک ہم وقتی خاتون ملازم رکھی ہوئی تھی۔ دوستوں کی کتابیں یا اُن کے بارے میں کوئی پروگرام ہوتا تو وہ اپنے تہرے کے ساتھ فوراً اسے ویب سائٹ پر لگا لیتے۔ فون کر کے بتاتے۔ مجھے کہتے، ”میں نے تمہاری تصویر لگا دی ہے مگر تمہیں دکھائے گا کون؟ یا کمپیوٹر کو آن آف کرنا ہی سیکھ لو۔“

چند ماہ پہلے ہم دونوں کو بند گئے۔ فون کیا، ”کوئٹہ کا دعوت نامہ ملا ہے؟“ میں نے کہا، ”مل گیا ہے۔“ بولے، ”تو کیا خیال ہے، لوگ تو منع کر رہے ہیں کہ وہاں حالات ٹھیک نہیں، تم کیا کہتے ہو؟“ میں نے کہا، ”چلتے ہیں، موت تو کہیں بھی آ سکتی ہے۔“ بولے، ”تو ٹھیک ہے۔“

ایئر پورٹ پہنچے تو مسعود اشعر بھی لاہور سے آ گئے۔ اُن کی فلائٹ براستہ اسلام آباد تھی۔ مرتضیٰ

ہذا اس بھی اسی فلائٹ سے جا رہے تھے۔ راستے میں گلیں لگاتے گئے۔ ہمارے کمرے ساتھ ساتھ تھے۔ منشا صبح اٹھتے ہی میرے کمرے میں آجاتے۔ کبھی دوائیوں پر، کبھی ادب پر اور کبھی دوستوں کے رویوں پر باتیں ہوتیں۔ واپسی پر انھوں نے جو تصویریں اپنے کمرے اور موبائل سے بنائی تھیں، وہ ویب سائٹ پر لگا دیں اور فون کر کے کہا، ”تصویریں تو لگ گئی ہیں، اب تمہیں دکھائے گا کون؟ یوں کرو حسن (میرا بیٹا) کو کہو مجھ سے بات کرے، میں اسے بتا دوں گا۔“

ان کی موت سے ایک دن پہلے یعنی جمعے کو کوئٹہ سے دو لفافے ملے، ایک میرے لیے اور ایک منشا کے لیے۔ ان میں ہماری تصویریں تھیں۔ میں نے ڈاکٹر مظہر علی سے کہا کہ وہ شام کو حلقے میں منشا کو یہ لفافہ دے دے۔ وہ شام ان کی حلقے میں آخری شام تھی۔ ڈاکٹر مظہر علی نے بتایا کہ انھوں نے بھرپور انداز میں کارروائی میں حصہ لیا، کسی کو شائبہ تک نہ تھا کہ وہ آخری بار انھیں دیکھ رہے ہیں۔ مظہر علی ان کے گھر کے قریب ہی رہتے تھے۔ انھوں نے بتایا کہ حلقہ سے واپسی پر وہ ان کے ساتھ آتے تھے اور ان کے گھر کے پاس اتر کر پیدل اپنے گھر جاتے تھے لیکن اس روز منشا نے اصرار کیا کہ وہ انھیں گھر چھوڑ کر آئیں گے۔

اگلے روز ہفتہ تھا۔ صبح دس بجے کے قریب ان کی طبیعت خراب ہوئی۔ ڈاکٹر کے پاس گئے تو اس نے کہا بد بخشی ہے، ہلکی غذا کھائیں اور آرام کریں۔ شام پانچ بجے تکلیف بڑھی لیکن پھر شاید اسپتال، جو ان کے گھر سے تھوڑے سے فاصلے پر تھا، جانے کی مہلت نہ ملی۔ میں یونیورسٹی سے گھر پہنچا ہی تھا کہ پہلا فون ارشد معراج نے کیا، پھر تاننا بزرگ گیا۔ اُس دن میرے نو اسی نواسے آئے ہوئے تھے اور انھوں نے کارٹون چینل لگایا ہوا تھا، اس لیے میں ٹیلی وژن پر چلتی پنی نہ دیکھ سکا۔ لاہور سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سمیع آہو جا اور اشرف سلیم نے فون کیے کہ کیا یہ خبر درست ہے؟ میں اور میری بیوی ان کے گھر پہنچے تو ادیبوں کا ہجوم تھا۔ ہر شخص چپ۔ ایک عجیب خاموشی۔

اتوار کو ڈیزا بے آن کا جنازہ ہوا۔ مجھ پر ایک ایسا ڈپریشن طاری تھا جس کا اثر اب تک ہے جیسے میں خواب میں یہ سب کچھ کر رہا تھا، جانا تو سبھی نے ہے لیکن اس طرح، غیر متوقع۔ نماز جنازہ پڑھ کر سلام پھیر کر سامنے دیکھا تو منشا قبرستان کی منڈیر پر ٹانگیں لٹکائے ہنس رہا تھا، ہنسے ہی جا رہا تھا۔ لوگ قطار میں کھڑے ہو کر ان کا آخری دیدار کر رہے تھے۔ میں دوسری طرف چلا گیا۔ احمد داؤد اور اعجاز راہی کا چہرہ بھی میں نے نہیں دیکھا تھا۔ ایسا شخص جو ابھی تک آپ کے ذہن میں زندہ چہرے کے ساتھ موجود ہو، اسے ایسی حالت میں کہ اُس سے پوچھا بھی نہ جاسکے اور وہ بتا بھی نہ سکے کہ کس کیفیت سے گزر رہا ہے اور اس تجربے کو کیسے احساس کر رہا ہے، کیسے دیکھا جاسکتا ہے؟ میں نے مڑ کر دیکھا، قبرستان کی منڈیر پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھا منشا یاد اسی طرح ہنس ہنس کر دُہرا ہو رہا تھا جیسے کہہ رہا ہو، ”میری کہانیوں میں تو آپ نے نئے نئے معنی تلاش کرتے تھے، اب بتائیں میرا یہ تجربہ کیسا لگا؟“

نجم الحسن رضوی

خوش بو کا تعاقب

”یوں تو وہ روزِ ازل سے ہی میرے تعاقب میں تھی اور میں کئی بار اس کی گرفت میں آتے آتے بچا تھا لیکن اب کچھ عرصے سے اس نے گلاب کی خوش بو کے بھیس میں گمراہی شروع کر دی تھی۔“

منشا یاد کا افسانہ ”کوک بھرے کھلونے“ اس طرح شروع ہوتا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے موت کو خوش بو کے بہروپ میں دریافت کیا تھا، ”وہ سیاہ چشم جو چاہے بہروپ بھر سکتی ہے۔“ انھوں نے تحریر کیا۔

جب سے منشا کے دل کی دھڑکنوں کو قابو میں رکھنے کے لیے ”برقیاتی مہمیز“ یعنی پیس میکر نصب کیا گیا تھا، ان کے کان اپنے بدن کے اندر بچتے انوکھے سازینے پر لگے رہتے، ”مجھے لگتا ہے اب میں کوک بھرا کھلونا ہوں!“ برسوں بعد دُہائی میں رجب میری ملاقات منشا یاد سے ہوئی تو میں نے انھیں تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اپنی بنفیس ٹٹولتے پایا۔ مجھے ان کے افسانے کا ایک فقرہ یاد آیا، ”مہمانوں سے باتیں کرتے اور ہنستے بولتے بھی ایک ہاتھ دوسرے پر رکھ کر چپکے چپکے ٹھوکریں کھاتی پلس گنتا رہتا۔“ افسانہ حقیقت بننے لگا تھا۔

تو یہ سال تھا ۲۰۰۸ء اور مہینہ مئی کا، جب منشا یاد دُہائی میں وارد ہوئے۔ ان کے ساتھ ہندوستان کے مشہور نقاد وارث علوی بھی تھے۔ ان کے اس دور سے کا مقصد تھا تجدیدِ ملاقات، اور بہانہ ”کہانی میلہ“ جو میرے دوستوں نے میری دو کتابوں ”آئینہ“ اور ”معذرت کے ساتھ“ کی رونمائی کے لیے وہاں برپا کیا تھا تاکہ اہل دُہائی ان کی گل فشانی گفتار سے لطف اٹھا سکیں۔ دونوں حضرات پہلے قطر پہنچے جہاں انھوں نے مجلسِ فروغِ اردو ادب کو اپنی ادبی خدمات کے صلے میں شایانِ شان پذیرائی کا اعزاز بخشا۔ دوچ کی تقریبات کے خاتمے پر معروف شاعرہ ثروت زہرا نے جو وہاں سالانہ مشاعرے میں امارات کی نمائندگی کرنے گئی تھیں، مجھے فون کیا اور پوچھا، ”منشا یاد صاحب دُہائی پہنچنے کے لیے بے چین ہیں اور پوچھ رہے ہیں کہ وہ کہاں ٹھہریں گے؟“ میں نے جواب دیا، ”میرے دل میں اور کہاں — باتِ اخیر آئیں اور چشمِ ماروِشنِ دلِ ماشاؤ کا نظارہ کریں۔“

”کہانی میلہ“ بہت پُر رونق رہا اور اس کی روداد آج بھی تصاویر سمیت منشا یاد اور حلقہ ارباب ذوق، اسلام آباد کی ویب سائٹ پر محفوظ ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ کہانی میلے کے بعد منشا یاد دو چار دن مزید وہاں خیمہ کے امارات کے دیگر میلوں ٹھیلوں کا مزہ لیں گے مگر دوسری صبح ہی جو ان سے ملاقات ہوئی تو وہ اپنی نبض کچلے بیٹھے تھے۔ بولے، ”یار میری واپسی کی پرواز پر نشست کنفرم کرا دو۔“

میں نے کہا، ”اتنی جلدی کیسے؟ اور وہ جو شارجہ میں ثروت زہرا اور ان کے میاں افسانہ نگار برٹھ کیواش نے جناب کے اعزاز میں تقریب رکھی ہے، اس کا کیا بنے گا؟“

تشویش سے بولے، ”مگر میری نبض...!“

میں نے طعنہ دیا، ”کیا یار زندگی کی پوچھیوں کا ماہر نباض اور خود اپنی نبض سے پریشان؟“

بولے، ”کم بخت ناقابل اعتبار ہو گئی ہے!“

خیر، انھیں یہ مشکل دو دن وہاں روکا گیا جس کے بعد وہ عازم سفر ہوئے۔ جس دن وہ اسلام آباد واپس پہنچے اور میں نے خیریت معلوم کرنے کے لیے انھیں فون کیا تو ان کا لہجہ بڑا ہشاش بشاش تھا۔ میں نے پوچھا، ”اب کیسی ہے نبض؟“

بولے، ”یار کمال ہو گیا، جہاز مستط سے ذرا آگے گیا تھا کہ بالکل نارمل ہو گئی، اللہ کا شکر ہے!“

میں نے کہا، ”اوہ تو یوں کہیے کہ سارا معاملہ اپنی منی سے محبت کا ہے۔ آپ اس سے دور نہیں رہ سکتے، بھیجی درست آدمی جو ٹھہرے!“

اور اب جو یہ خبر آئی ہے کہ انھیں ۱۶ اکتوبر کو اتوار کے روز اسلام آباد میں سپرد خاک کر دیا گیا تو میں سوچ رہا ہوں کہ گلاب کی جو خوش بو اتنے دنوں سے منشا یاد کے تعاقب میں تھی، وہ دراصل ان کی قبر کی مٹی کی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ اُن کی قبر پر ہمیشہ گلاب ہی کھلے رہیں گے۔ وہ ایسے ہی گلاب صفت تھے، فراخ دل، پُر خلوص، سچے اور ہمیشہ دوسروں کے کام آنے والے۔

ان کی تازہ ترین کتاب ”منشائے“ پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ کس مزے سے لوگوں کے کام آنے کے طریقے نکال لیتے تھے۔ یہ کتاب مجھے منشا نے دو ہفتے پہلے روانہ کی تھی اور فون پر کہا تھا کہ بڑے مزے کی کتاب ہے، تمہیں پسند آئے گی کیوں کہ اس میں بہت سے دوستوں کا ذکر ہے۔ واقعی بڑی چمپنی تحریریں ہیں اور ان میں اسلام آباد کے اہل کمال اور صاحبان جمال سے ان کی دیرینہ دوستیوں کا احوال درج ہے۔ ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، ضمیر جعفری، ضیا جالندھری، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، رشید امجد، وقار بن الہی، پروین شاکر اور بے شمار دیگر قلمی ستارے۔

انھوں نے ایک مضمون ”بعض کام بعضوں کو نہیں آتے“ کے نام سے لکھا ہے اور یہ دوسروں کے بارے میں ہے کیوں کہ انھیں تو سب کام آتے تھے۔ وہ کیا نہیں تھے۔ انجمن سبازی کے ماہر، ادبی جلسوں اور مشاعروں کے میزبان، حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کے بانی اور دوستوں کے حمایتی۔ پروین

شاکر کے خلاف بعض لوگوں کی جانب سے مخالفانہ مہم چلی تو سینہ سپر ہو گئے۔ بیگم اختر بھال کو احسن علی خاں کی قبر پر ناکل لگوانے کی ضرورت پڑی تو اس کا انتظام کیا، ممتاز مفتی کی فراق زدہ ہرنی کے لیے چاروں گھر کی تلاش ہوئی تو مسئلے کا حل نکلا۔ غرض کہ منشا اسلام آباد کے ادیبوں اور ان کے گھر والوں کے لیے ہمیشہ بلا معاوضہ مشیر، مددگار اور مشکل کشا کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان کے گھر ”افسانہ منزل“ کا دروازہ باہر سے آنے والے تمام اہل قلم کے لیے ہمیشہ کھلا رہتا۔ ان کی کتاب ملنے پر فون کیا تو گئے، ہو سکتا ہے جلد ہی ایک کانفرنس میں شریک ہونے کراچی آؤں، ملاقات رہے گی۔ مگر پھر آئے نہیں۔ فون پر پوچھا تو بولے، پھر کسی موقع پر آؤں گا مگر وہ آتے کیسے، انھیں تو کہیں آگے جانا تھا۔

جس دن ان کی تدفین ہوئی، اس صبح میری رشید امجد سے فون پر بات ہوئی اور ہم دونوں نے منشا یاد کے حوالے سے اس سنہرے دور کو یاد کیا جب اسلام آباد کو شیر افسانہ کہا جاتا تھا اور ہر ادبی رسالے میں ہر چھپ میں سے چار افسانہ نگاروں کا تعلق راول پنڈی اور اسلام آباد سے ہوتا تھا۔ افسانہ نگاروں کی ایک پوری کہکشاں ان دنوں وہاں جگمگاتی تھی۔ منشا یاد نے بتایا تھا کہ وہ ان دنوں اپنی ایک اور کتاب ”کچھ فلکشن ہمارے عہد کا“ کے نام سے مرتب کر رہے تھے، یقیناً اس سے بھی صنف افسانہ سے ان کی پرانی وابستگی کا ثبوت ملے گا۔ ان کی اولین محبت کہانی ہی ہے۔ انھوں نے ہر طرح کی کہانیاں لکھیں اور کہانیوں کے ذریعے بھی بے شمار دوست بنائے۔

افسانہ نگار کی حیثیت سے منشا یاد نہ صرف برصغیر بلکہ اردو کی نئی بستیوں میں بھی بہت مقبول تھے اور ان کے افسانوں کی قارئین کے ہر حلقے میں پذیرائی ہوئی ہے۔ لہذا اگر ایک طرف وارث علوی ان کے تخلیقی آسمان پر کہانیوں کے نت نئے ستاروں کو جگمگاتے دیکھتے ہیں تو دوسری طرف ممتاز مفتی انھیں وضاحتی اور علامتی افسانے کے درمیان پل قرار دیتے ہیں اور اشفاق احمد نے ان کے یہاں گور کی اور موپساں کی روحوں کا ملاپ دیکھا ہے۔ یہ بڑی فن کاری کی بات ہے اور اسی لیے مظفر علی سید نے انھیں ”کاری گر افسانہ نگار“ کے خطاب سے نوازا۔ میں نے ان کے افسانوں کے فنی پہلوؤں کے بارے میں ایک مضمون ”منشا یاد — درخت آدمی“ کے نام سے لکھا تھا جو میری کتاب ”حرف تازہ“ اور منشا کے افسانوں کے مجموعے ”درخت آدمی“ کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ہے۔ میری نظر میں ان کی سب سے بڑی خوبی یہی تھی کہ ان کے افسانے جدیدیت کا اعلان کیے بغیر جدید ہیں۔

اب میں منشا کو بحیثیت ایک انسان خراج تحسین پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی بے لوثی اور شرافت نفسی کو۔ منشا سے میری دوستی چالیس سال کے عرصے پر محیط تھی۔ اگرچہ راول پنڈی / اسلام آباد میں رشید امجد میرا سب سے پرانا دوست ہے جس سے میری دوستی اس وقت سے ہے جب ہم دونوں کراچی کے رسالے ”جام نو“ میں لکھا کرتے تھے اور بعد میں نسیم درانی کے جریدے ”سیپ“ میں۔ یہ سانحہ کی وہائی کا قصہ ہے۔ منشا یاد سے میری ملاقات اس وقت ہوئی جب میں حکومت پاکستان کے محکمہ اطلاعات

میں ملازمت ملنے پر ۱۹۷۰ء میں راول پنڈی پہنچا۔ پہلے وزارت اطلاعات اور بعد میں منصوبہ بندی کمیشن کے ماس میڈیا سیکشن میں اپنا وقت بتانے کے بعد ۱۹۷۹ء میں سرکاری ملازمت کو خیر باد کہہ کے میں ذہنی چلا گیا، جہاں انگریزی اخبار ”خلیج ٹائمز“ میں ایک لمبا عرصہ حیات گزارنے کے بعد ۲۰۰۹ء میں ریٹائر ہو کے واپس آیا، مگر بیرون ملک قیام کے دوران بھی وطن عزیز میں اپنے حلقہ ارباب ذوق کے دوستوں سے سلسلہ محبت استوار رہا اور گا بے گا بے مختلف بہانوں سے ان سے ملاقات کی سبیل بھی پیدا ہوتی رہی۔ ہم سب کی کتابیں بھی تحقیق رہیں۔

اسلام آباد کے قیام کے دوران مشایاد سے ایک قلبی تعلق پیدا ہوا۔ ان سے میری ذہنی قربت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ہم دونوں زندگی کی رنگارنگی کی عکاسی کرنا چاہتے تھے، اس کے تنوع اور پھیلاؤ کی۔ اور ہم باہر کا منظر دیکھنے کے لیے کوئی ایک کھڑکی کھلی رکھنے کے بجائے گھر کی ساری کھڑکیاں کھلی رکھنا چاہتے تھے۔

مشایاد نے بہت دوست بنائے اور انھیں اپنی دوستیاں عزیز بھی بہت رہیں جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے کہ کتابوں، آدمیوں اور دوستوں کے بارے میں اُن کا رویہ ہمیشہ مثبت اور محبت والا رہا ہے۔ مسابقت اور حسد کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تنگ دلی اور ریاکاری ان کے یہاں مفقود تھی۔ شہرت کی چوہا دوڑ سے بھی، جس میں اوروں کی طرح ادیب بھی مبتلا رہتے ہیں، انھیں کوئی خاص رغبت نہ تھی۔ شہرت انھیں اپنی خداداد صلاحیت اور مسلسل محنت کے نتیجے میں حاصل ہوئی کسی منصوبہ بندی کے ذریعے نہیں۔

وہ اسلام آباد میں ’ادبی مرغ بادشاہ‘ کی حیثیت رکھتے تھے۔ کسی ادیب یا شاعر سے ملنا ہو یا کسی ادبی جلسے یا مشاعرے میں شرکت کرنا ہو یا پھر کسی تحقیقی یا تخلیقی شعبے میں تصنیف و تالیف کا ارادہ ہو مشایاد سے بہتر مشیر کم از کم اسلام آباد میں دستیاب نہیں تھا۔ مشایاد اسلام آباد میں ادیبوں کے لیے وہی خدمات انجام دیتے تھے جو کراچی میں کسی زمانے میں مشفق خواجہ نے اپنے ذمے لے رکھی تھیں۔

بہت سال گزرے، مجھے ایک روز ذہنی میں اسلام آباد سے پروفیسر خاور نقوی کا ایک خط ملا جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ وہ ”پوشوہار میں اردو افسانہ نگاری“ کے نام سے ایم فل کے لیے ایک مقالہ رقم کر رہے ہیں جس کے لیے انھیں میرے کوائف بھی درکار تھے۔ وہ مقالہ مکمل ہو گیا اور کتابی شکل میں شائع بھی ہوا۔ میں نے صاحب کتاب سے پوچھا کہ انھیں میرا پتا کیسے ملا؟ تو معلوم ہوا کہ مشایاد سے۔ یہ صرف ایک چھوٹی سی مثال ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ مشایاد آج کل کے آنکھ او جھل پہاڑ ادب کے دور میں بھی حق بہ حق دار رسید کے قائل تھے۔ یقیناً ادب کے معاملے میں ان کی کشادہ دلی اور کشادہ ذہنی مثالی تھی اور یہی وہ اقدار ہیں جو ایک ادیب کا سرمایہ افتخار ہوتی ہیں کیوں کہ وہ انھی کے فروغ کے لیے رات دن اپنا خون جگر جلاتا ہے۔

منشا یاد نے پروین شاکر کے بارے میں اپنے مضمون میں اس کے جنازے کا احوال لکھا ہے کہ اس میں سیکڑوں لوگ شریک تھے۔ مجھے یقین ہے کہ منشا یاد کی تدفین کے موقع پر بھی اسلام آباد کے ایچ۔۸ کے قبرستان میں ایسا ہی منظر دیکھنے میں آیا ہوگا۔

منشا نے خود اپنے آپ کو کثیر الاحباب شخص کہا ہے اور دوستوں سے وہ ہمیشہ اپنے رابطے قائم رکھتے تھے۔ خط، ٹیلی فون اور ای میل کے ذریعے۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد انھوں نے اپنے گھر میں اچھا خاصا مرکز اطلاعات کھول رکھا تھا جہاں قلم، کتاب، ٹیلی فون، انٹرنیٹ اور ٹیلی وژن ان کے دن رات کے ساتھی تھے۔

منشا یاد کے سفر آخر کو یاد کرتے ہوئے مجھے سوئیڈن کے شاعر طامس ترانس (Tomas Transtroemer) کی ایک نظم کے کچھ مصرعے یاد آئے۔ طامس کو اکتوبر ہی کے مہینے میں شاعری کے فروغ کے لیے ۲۰۱۱ء کا نوبل پرائز دیا گیا ہے۔ طامس مغلوچ ہونے کی وجہ سے زیادہ بول نہیں سکتے مگر اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے زندگی کی صوفیانہ تفسیر کی ہے۔ زندگی کو انھوں نے موت کے مہذب شیشے سے دیکھا ہے۔ ان کی نظم ”بعد مرگ“ کے کچھ مصرعے یوں ہیں:

بس ایک جھٹکا

اور دم دار ستارہ اپنے پیچھے لمبی سی جگمگاتی لکیر چھوڑ گیا
ہم سب اندر ہیں اور فی وی پر نظر آنے والی تصویریں
دھندلا گئی ہیں

اور ٹیلی فون کے تاروں پر برف کے گمالے —
جاڑا ہی سہی پھر بھی ہم برف پر پھیلی ان جہاز یوں کے
پاس جا سکتے ہیں جن پر کچھ پتے ابھی باقی ہیں
پرانی ٹیلی فون ڈائریکٹریوں سے پھانسی کی طرح —
جن پر لکھے ناموں کو ٹھنڈ کی دیمک لگ چکی ہے —
پھر بھی دل کی دھڑکنیں سنتے ہوئے کتنا اچھا لگتا ہے
اور پر چھائیں بدن سے زیادہ حقیقی لگتی ہے

منشا یاد کی پر چھائیں بھی ان کے افسانوں میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ موت سے لکھنے والے کا بدن ٹکست کھا سکتا ہے، اس کی یاد نہیں۔ انھوں نے اپنے افسانے ”کوک بھرے کھلونے“ میں ایک فقرہ یوں لکھا تھا، ”مجھے لگتا ہے، اب میں ایک کوک بھرا کھلونا ہوں، چنانچہ کب اور کہاں کوک ختم ہو جائے!“

انھیں شاید اس کا علم نہیں تھا کہ وہ اپنی تحریروں کی شکل میں شان دار کھلونے چھوڑ گئے ہیں جن میں انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کی ایسی کوک بھر دی ہے جو کبھی ختم ہونے والی نہیں!

محمد حمید شاہد

منشایاد — کرداروں اور موضوعات کا میلہ بسا دینے والا

جنس: ایک ضمنی موضوع

منشایاد کے افسانوں میں جنس اور عورت کو تلاش کرتے ہوئے مجھے عین آغاز میں ہی منشایاد آگیا ہے۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ جنس منشو کا مرغوب موضوع تھا، آپ ایک لمحے کا توقف کیے بغیر، تر ت مان لیں گے۔ اس کا سبب اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ منشو کا نام آتے ہی اس کے بہت سارے جنسی ہتھیار چھوڑتے کردار سامنے آکھڑے ہوتے ہیں۔ ویسے بھی جنس، فحاشی، لذت پرستی اور سنسنی خیزی کو منشو سے متھ بنا کر یوں نہتی کر دیا گیا ہے کہ ادھر اس کا نام سوچا ادھر لب ریز لذت کے چھینٹے اڑے، کچھ اور سو جھتا ہی نہیں۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے جنس سے باہر رہ جانے والے منشو کو دریافت نہ کر کے ہم زیادتی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ تاہم اس کا کیا کیجیے کہ خود منشو نے ہمیں کسی اور طرف ملتفت ہونے ہی نہیں دیا۔ مثلاً اس کا فرائیڈن تھیوری پر یوں ایمان لانا: ”اور سچ پوچھئے تو فی زمانہ مرد اور عورت کا پریم ہوتا ہی جنسی ہے“ ہمیں کہیں اور کیسے جانے دے گا۔

منشو کے ہاں یہ جنس مرد سے کہیں زیادہ عورت کے راستے سے آتی رہی ہے۔ جنس کی نمائندہ عورتیں ہی اس کی پسندیدہ عورتیں ہیں، اس کہنا ہے کہ چٹکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات اطمینان سے سو جاتی ہے اس کے افسانوں کی عورت نہیں ہو سکتی۔ خود منشو کے الفاظ میں:

”میری ہیروئن چٹکے کی ایک ٹکلیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ذرا ڈونا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پونے جن پر برسوں کی اچھتی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔“

منمنو پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں لکھتا اس لیے فضول گردانتا تھا کہ بقول اس کے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا مگر لطف دیکھیے کہ منشا یاد کو وہ عورتیں قطعاً نہیں سمجھتیں جو منمنو کو مرغوب تھیں۔ وہ پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کی دنیا میں رہتا ہے اور اس کی پروا کیے بغیر کہ ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، ان کے خدو خال یوں اجاتا ہے کہ وہ ہر بار نئی جمالیاتی جھٹک دے جاتی ہیں۔ پھر یوں بھی ہے کہ منشا کو عورت اور جنس پر براہ راست لکھتے ہوئے بہت لالچ آتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اس گوں کا آدمی ہے ہی نہیں کہ منہ اٹھائے اور کوٹھے کی سیڑھیاں پھلنگٹا طوائف کے گھٹنوں سے گھٹنا جوڑ کر بیٹھ جائے۔ وہ ایسا کیوں نہیں ہے؟ آپ جانتا چاہیں تو میں آپ کو اس کا بچپن یاد دلاتا ہوں۔ خود ہی قیافہ لگا کر جس کی ماں بیٹے کو ننگے سر ماموں کے سامنے نہ جانے دیتی ہو، اور جس کی سینما دیکھنے پر پیشی ہو جاتی ہو، وہ ہوا ہو کر بے ایمان بنے گا بھی تو کتنا۔ چاہے جتنا کھل کھیل لے، منمنو کی مرغوب عورت کی تلاش میں اپنی لالچ کا دائرہ توڑ کر کوٹھے کی سیڑھیاں پڑھتے تو کیسے؟ — لیجیے، آگے بڑھنے سے پہلے ہی ہم اس سوال سے بھی نپٹ چکے کہ جنس اور عورت منشا یاد کے افسانوں کا بیماری حوالہ بنتے ہی نہیں ہیں۔

اچھا صاحب، قرینے سے چلتے ہیں۔ جس ترتیب سے منشا یاد کو دیکھا جاسکتا ہے، ذرا اس کی ترتیب بناتے ہیں۔ یہ وسط سے اسے دیکھنا، یا آدھے دھڑ سے اسے جانچنا مجھے خود بھی کھٹکنے لگا ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ:

☆ جس دور میں منشا یاد نے شناخت پائی وہ دور علامت نگاری اور تجربہ کے نرسے میں تھا۔ ایسا زمانہ کہ منمنو اور روایت سے جڑی ہوئی کہانی، دونوں کو بے سہولت گالی دی جاسکتی تھی، اور منہ بھر کر گالی دی جا رہی تھی۔ ایسے میں منشا یاد نے بھی علامتی کہانیاں لکھیں، ہوا جو چل نکلی تھی۔ اور اسی لہر میں قلم سے اس قبیل کی کئی باکمال کہانیاں بھی نکل گئیں۔ مگر لطف یہ ہے کہ شناخت بیانیہ کہانی ہی سے بنی۔

☆ منشا یاد کا دوسرا حوالہ اسی سے مخصوص دیہات نگاری بنتا ہے۔ وسطی پنجاب والا دیہات، اس کے میلے خیلے، اس کے وسنیک اور اس کی مٹی سے اُگ آنے والی دانٹ۔

☆ منشا کے افسانوں کی تیسری شناخت طبقاتی تفاوت اور تضاد پر اس کا شدید رد عمل بنتا ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے وہ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کو اٹھاتا ہے اور انھیں مراعات یافتہ طبقے کے مقابل لا کر یوں نمایاں کرتا ہے کہ قاری خود بخود کہاروں، فقیروں، ترکھانوں، تیلیوں، موچیوں، اور زمین پر رزق کے لیے رینگنے والے کیڑوں جیسے انسانوں کے ساتھ جا کھڑا ہوتا ہے اور انھیں باوقار بنادیتا ہے۔

☆ منشا یاد کی کہانیوں کی چوتھی شناخت اس کا مضبوط اور تخلیقی رس سے بھرا ہوا بیانیہ بنتا ہے، شگفتگی

اور دیکھیں دانش کا امتزاج اس کے بیانیے کو نکھارتا ہے اور اس کا اپنا خلوص پوری کہانی کے بیان کو اتنا خالص اور پاکیزہ بنا دیتا ہے کہ ہر جملہ قاری کے قلب تک رسائی پالیتا ہے۔

عصری آگہی اور سیاسی شعور منشایاد کا پانچواں اختصاص ہے، تاریخ کیسے مسخ ہوتی ہے اور عام آدمی سیاست کے ہاتھوں کیسے مار کھاتا ہے، جمہوری آوازیں کیسے دبا دی جاتی ہیں اور سامراج کے داروغے کیسے قوموں کو تذلیل سے دوچار کرتے ہیں اس کی کہانیوں کا موضوع بنتے رہتے ہیں۔

صاحب، اگر میں یوں ہی گنواتا گیا تو عورت اور جنس کا نمبر آئے گا ہی نہیں۔ اور آ بھی گیا تو بہت ہی بعد میں آئے گا۔ مگر میرے اندر کا نیزہ دیکھیے کہ اوپر والی ترتیب سے آگے بڑھ ہی نہیں پار رہا ہوں اور دل ہے کہ منشایاد کی معدودے چند عورتوں اور ان سے تشکیل پانے والی جنسی حیثیت ہی کی طرف مچلتے لگا ہے۔

ہم طے کر چکے کہ پورے سماج کے اعضاء پر بری طرح سوار عورت اور سارے بدن پر حکومت کرنے والی اول نمبر کی جنس منشایاد کے مہذب معاشرے میں وکٹری اسٹینڈ پر نہیں ہے، وہ جنس جو اچھلتی کودتی ہے، اور اس عورت کے بدن سے پھونتی ہے جسے عریاں ہونے میں باک نہیں ہے، کوسوں کمائوں کی نمائش سے اشتہا پیدا کرنا جسے مرغوب ہے، اس سے منشایاد کی کہانی کی کوئی نسبت نہیں ہے۔ اب آپ پوچھ سکتے ہیں تو باقی کون سی جنس رہ جاتی ہے؟ اور میرا کہنا یہ ہے کہ وہ جو چپکے چپکے ٹیٹھے سروں کی طرح بدن بچ بہتی ہے اور دیمک کی طرح اندر ہی اندر سے چاٹتی رہتی ہے، لباس میں چھپی ہوئی اور تہذیب کی خوش بو میں بسی ہوئی۔ ہاں، یہی تو منشایاد کے ہاں ہے۔ چھپی ہوئی یہ جنس اور مستور عورتیں جہاں جہاں اس کی کہانی کے باقی حوالوں کے اندر سے جھلک دیتی ہیں، ہماری اپنی زندگی کی تفسیر بن جاتی ہے۔

عشق، محبت اور جنس، تینوں کو ایک ہی معنی کے سلیٹے میں نہیں سمیٹا جاسکتا۔ تینوں کا ذائقہ جدا ہے۔ مگر یوں ہے کہ میں نے ایک لفظ جنس لکھ کر دونوں دوسرے جذبوں کو ان میں یوں بریکٹ کر لیا ہے کہ میرے موضوع میں ایسا عشق اور ایسی محبت آئے گی جو بہر حال جنسی جذبے کے ساتھ کسی نہ کسی سطح پر جڑ جاتی ہے۔ منشایاد کے ہاں جنس کہیں محبت کے زیر اثر رہتی ہے اور کہیں عشق بن کر بھڑک اٹھتی ہے تاہم ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ وہ فقط لذت بن گئی ہو۔ اور شاید یہی سبب ہے کہ وہ محض جنسی کچی کو موضوع نہیں بناتا اسے سماجی اور تہذیبی مسئلہ کے طور پر کہانی کے اندر یوں نہا کر دیتا ہے جیسے بدن کے وسط میں اسے قدرت نے رکھ دیا ہے۔ بات وسط تک پہنچ گئی ہے تو لازم ہو گیا ہے کہ منشایاد کی کہانیوں اور چند نسوانی کرداروں کو سامنے رکھ کر دیکھا اور سمجھا جائے۔

اس موضوع کی ایک بہترین مثال اس کا افسانہ ”بند مٹھی میں جگنو“ بنتا ہے۔ یہ افسانہ جہاں ہماری جمالیات کو تسکین پہنچاتا ہے، وہیں بہت معنی خیز بھی ہے۔ تاہم عین آغاز ہی میں آپ کو چوکنا

کرداروں کہ اس کہانی کو سیدھے سبھاؤ سمجھنے کی غلطی ہرگز ہرگز نہ کیجیے گا کہ پہلے اس تنہائی اور یکسانیت کو سمجھا جانا بہت ضروری ہے جو کالج کی ایک لڑکی کے اندر جنسی شخص کا سبب بن گئی تھی۔ افسانے کے اندر اس فضا بندی کا فن کارانہ اہتمام ملتا ہے۔

”وہ کتابوں اور رسالوں سے اکتا گئی تھی۔“

”تھوڑی دیر پہلے روٹی لے کر کھیتوں کو جاتے وقت، پھوپھی اس پر تنہائی کا ٹوکرا رکھ گئی تھی۔“

”تنہائی کے ٹوکرسے کے نیچے پڑے پڑے اسے بدبو کے بھبھوکوں نے گھیر لیا تھا۔“

ان جملوں میں تنہا اور اکتائی ہوئی لڑکی کا تصور تو ابھرتا ہے مگر یہ تنہائی اس کے وجود کے اندر اتری ہوئی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ منشا یاد جیسا افسانہ نگار اسے پر اکتفا کیسے کر سکتا تھا لہذا آگے چل کر وہ ان محرکات کو سامنے لاتا ہے جنہوں نے لڑکی کا باطن تشکیل دیا تھا:

”بچپن میں اس کا خیال تھا کہ آسمان پر ہزاروں لاکھوں سورج ہیں اور ہر روز نیا سورج طلوع ہوتا ہے۔ وہ ایک عرصہ تک یہی سمجھتی رہی کہ ہر شام ایک سورج بجھ جاتا ہے اور اگلی صبح ویسا ہی یا موسم کے لحاظ سے چھوٹا بڑا سورج طلوع ہو جاتا ہے۔“

”مگر اب اسے پتا تھا کہ ایک ہی پرانا سورج اور ایک ہی تھکا ہارا چاند ہر روز استعمال ہوتے ہیں۔ پرانی چیزوں سے اس کا جی اوبھ جاتا تھا۔“

”تازگی کا عالم گیر قحط پڑا ہوا تھا۔ ہر صبح بوسیدگی کی دہلی گائیں تازگی کی فریہ گایوں کو ہڑپ کر جاتی تھیں۔“

”تازگی کو سورج کی شعاعوں سے بچا کر فریج میں کئی کئی دن تک رکھا جاتا تھا۔ تازگی آنٹھ آنٹھ دن کی مری ہوئی مچھلیوں کی صورت بنتی تھی۔“

”جسموں کی بوسیدگی کو ڈھانپنے کے لیے نئے فیشن ہوتے تھے اور آؤٹ آف ڈیٹ نظریات پر لفظوں کا طمع چڑھایا جاتا تھا۔“

”میلی ویشن اور فلموں کی نقلی لڑائیاں، سنے سنائے لطیفوں کی طرح پور لگتی تھیں۔“

آپ نے دیکھا کہ ایک اکتائی ہوئی لڑکی ایک مختلف منظر نامے میں اپنی مکمل نفسیات کے ساتھ اس تجربے سے گزرنے کے لیے بالکل تیار ہو گئی ہے جس سے افسانہ نگار نے اسے گزارنا ہے۔ یہی پوری طرح اندر سے اکتائی ہوئی لڑکی آخری سیزم پر بیٹھ جاتی ہے، لمبا سانس لیتی ہے اور نظارہ کرتی ہے۔ اس کے سامنے لڑنے والی بھی عورتیں ہیں۔ یہ منشا یاد کی عورت کا ایک اور روپ ہے مگر ہمیں سیزم پر بیٹھی لڑکی کی بات کو آگے بڑھانا ہے جس کے اندر ابھی تک جنس کے جراثیم نے آنکھ نہیں کھولی۔ لڑنے والی عورتوں کے چہروں پر آگ کے شعلے تو ہیں، مگر نفرت نہیں۔ ان کی آوازوں میں بجلی کی کڑک ہے مگر

سانسوں میں سانسوں کی پھنکار نہیں۔ شریقاں اور نوراں جنہیں وہ پہلے سے جانتی ہے اس نظارے میں چھپے کتیاں بن کر سامنے آتی ہیں۔

یہیں، کچھ آگے چل کر منشیاء نے اکتائی ہوئی لڑکی کے لیے چار الگ الگ سطروں میں چار کیفیات درج کر کے آگے سوالیہ نشان ڈال دیے ہیں۔

”خواب؟“

معدے کی گرانی؟

واہ؟

الاشعور میں چھپی ہوئی خواہشات؟“

اور اس کے بعد اس نے لکھا ہے:

”ایک بار اس نے دیکھا وہ چائے بناتے بناتے خود کیتلی میں بند ہو گئی ہے، وہ چیختی چلاتی ہے مگر کوئی دھکنا نہیں اٹھاتا یہاں تک کہ اس کا دم گھٹ جاتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔“

”بھرے پرے گھر میں بھی اس پر اداسی اور تنہائی کے تنہا ہر وقت تنے رہتے۔ کبھی کبھی وہ اپنے جسم کی ان پڑھی کتاب کھول کر خود ہی تصویریں دیکھنے بیٹھ جاتی، پھر میلی ہونے کے ڈر سے بند کر کے ایک طرف رکھ دیتی۔“

”اسے ہر چیز باسی محسوس ہونے لگتی۔ اسے اپنا جسم، جس پر اسے خود سونے کا پانی چڑھا ہوا لگتا تھا، سوکھا چمڑا نظر آنے لگتا۔ پسینے سے مردہ مچھلیوں کی بدبو آتی اور کتاب یا رسالہ کھول کر بیٹھتی تو جگہ جگہ مری ہوئی کھیاں چبکی ہوئی دکھائی دیتیں۔ بیٹھے بٹھاتے اس کے ذہن میں سوچ کی مکروہ چکاؤڑ چکر لگانے لگتی اور اسے ہر چیز سے گھن آتی۔ موسیقی مردہ کوئے کی لاش پر سینکڑوں کوؤں کی کائیں کائیں معلوم ہوتی۔ انڈوں سے برادے اور سالن سے مردہ گوشت کی سزا آتی۔ اس کا جی متلانے لگتا اور وہ تے کرنے لگتی۔“

گویا اس جنس کا وہ جرثومہ جس نے ابھی تک آنکھیں کھول کر ادھر ادھر منہ نہیں مارا تھا، اپنی نفسیات میں مکمل تھا۔ مکمل بھی اور کارگزاری دکھانے کے لیے بے کل بھی۔ یہی سبب ہے کہ آخری سیرجی پر بیٹھی لڑکی کے اندر کھد بد ہونے لگتی ہے۔ چھپے کتیاں اپنی جون بدل کر لچیاں اور لفٹکیاں ہو جاتی ہیں، آنکھ مٹکا مٹکا کر باتیں کرنے اور کسی کے ساتھ ادھل جانے والیاں۔ ادھل جانے کا ارمان بھی لڑکی پر جست لگا چکا ہے۔

میں نے ابھی یہ نہیں بتایا کہ لڑنے والیوں کے اب تک دو گروپ بن چکے تھے۔ افسانہ نگار نے انہیں جیٹھانی اور دیورانی گروپ کا نام دے کر دیہی معاشرے کی روایتی مگر پر خلوص لڑائیوں کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ افسانے میں بتایا گیا ہے، جیٹھانی کورنج تھا کہ اس کی مرغیاں دیورانی کے گھرانے دیتیں

اور کڑکڑ کرنے اپنے گھر آ جاتی تھیں جب کہ دیورانی کا کہنا تھا کہ وہ مرغیاں فاش تھیں۔ اسپنہ بالکھ پن کو چھپانے کے لیے کڑکڑانے والیاں اور اندر سے دینے کی بجائے مرغیوں کی طرح ہاتھیں دینے والیاں۔ ایک ایسی شہری لڑکی جس کے گھر والے اس کے سامنے محتاط ہو کر بات کرتے رہے اس کے لیے جینٹائی اور دیورانی گروپ کی اس لڑائی میں لذت پھر جاتی ہے۔ کہانی ہمیں سمجھاتی ہے کہ وہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے کس طرح داخل جانے کے رومان اور مرغیوں کی فانی سے لطف اندوز ہو رہی تھیں۔ لڑائی آگے بڑھی اور پچھلی سات پشتوں کے گزرتے مردوں کو اکھاڑا گیا اور ان کے بدنوں کے کفن فوت لیے گئے تو اس کی آنکھوں کے سامنے قبرستانوں میں راتوں کو الاؤ کے گرد ہانپتی عورتیں گھوم گئیں۔ جھک جھک کر بدن کی کتاب جھانک لینے والی لڑکی اب ننگی گالیاں اور پوشیدہ انسانی اعضا کے نام سن رہی تھی، اس کے ذہن کے پیچھے میں قید بے شمار چیزیں یکبارگی منہر سے اڑ گئی تھیں اور اس کے بدن سے چمٹی ہوئی بوئیں ایک ایک کر کے جھڑنے لگی تھیں۔

جنس کے جڑوٹے کی آنکھیں پوری طرح کھل چکی تھیں اب افسانے کی لڑکی اکتائی ہوئی نہ رہی تھی، بالکل بدل گئی تھی، اس کا سارا جسم دسکنے لگا تھا۔ اس کے اندر سے جو نیا سورج اُگنے لگا تھا اس نے اس کے رخساروں کو اپنی لذیذ گرمی سے دھکا دیا تھا۔ لڑکی پسینے میں جھلک گئی تھی اور اس کا بدن ہلکا ہو کر زمین سے اوپر ہی اوپر اٹھنے لگا۔ کہانی کے آخر میں غلیظ کھیاں پھر جھمنانے لگتی ہیں، چربی جلنے کی سرائی ہر طرف پھیل جاتی ہے اور لڑکی قے کر دیتی ہے — کیسے؟ یہاں جنس کا اہل، کڑھی کے اہل کا سا ہو جاتا ہے جو اپنے تئیں الگ سے توجہ چاہتا ہے۔

اب تک مختار یاد نے شہری زندگی کے جس زدہ سکون اور مصمحل کر دینے والی یکسانیت کے مقابلے میں دیہی زندگی کی کشادگی اور بے ساختگی کو رکھ کر جنسی جذبے کی نمود اور بالیدگی کو دکھایا ہے۔ اور صاحب، اگر آپ نے دیہی اور شہری زندگی، دونوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے تو ماحول، لہجے اور لغت کی تبدیلی کا یہ مؤثرت آپ کو ایک اور ہی دنیا میں لے جائے گا۔ شہری لڑکی کے لیے جو جو الفاظ فحش تھے، دیہی زندگی میں معمول کا حصہ ہو جانے کی وجہ سے فحش نہیں رہے تھے فقط گالی جیسے ہو گئے تھے۔ وہ جو پوشیدہ اعضا نے انسانی کے نام و مروتوں کو برا بھلا کہنے، دیکھنے دینے یا اگسانے کے لیے سرعام لیے جا رہے تھے، شہری لڑکی کے اندر اہل لار ہے تھے مگر دیہی عورتیں انھیں یوں اگل رہی تھیں جیسے ان کے کوئی معنی نہ تھے یا وہ گوشت پوست کے اعضا نہ تھے، پتھر تھے، جن سے مقابل کو زخمی کیا جاسکتا تھا یا پھر لبروں اور مایکوں کے ایسے کھدو تھے جن کے ذریعے بکنے والیوں کے منہ بند کیے جاسکتے تھے۔ لڑکی کے اندر بپا تبدیلی کو افسانہ نگار نے مثبت دکھایا ہے مگر اس کے بعد بھی دیہی مؤثرت اس کے جذباتوں کو اونچا کر رکھ دیتا ہے۔ اور یہ تب ہوتا ہے جب پھری عورتوں میں بیچ بچاؤ کی نیت سے آگے آنے والا ستر سال کا ایک باوقار نظر آنے والا شخص ناکام ہو جاتا ہے اور چھوٹے قد کے مریل سے شخص کی فحش گالیاں

سن کر سب لڑنے والیاں ادھر ادھر کھسک جاتی ہیں۔ اب یہ نقش الفاظ، جو اس کے اندر ابال پیدا کر رہے تھے، ابکائی پر مجبور کر دیتے ہیں۔

جنس کا ایک اور انداز سے مطالعہ منشا یاد کے افسانے ”پانی میں گھرا پانی“ میں ملتا ہے۔ ایک لمبے کوڑک کر صرف اس کے نام ہی کا لطف لے لیجیے۔ پانی میں گھرا پانی۔ آپ کو قائل ہونا پڑے گا کہ منشا کہانی کا نام رکھنے کے حوالے سے ”نام میں کیا رکھا ہے؟“ کو نہیں مانتا، اس پر بہت غور کرتا ہے اور سوچ سمجھ کر نام رکھتا ہے۔ ہاں تو ہم منشا کے ہاں عورت اور جنس کو ایک اور پہلو سے دیکھتے چلے تھے اور اس کے لیے میں نے جو افسانہ چنا ہے اس میں شہر اور شہری زندگی کا کوئی حوالہ نہیں ہے، اس کی کہانی کے تمام لوازم دیہات ہی کی سونڈھی سونڈھی منی سے پھوٹتے ہیں۔ اور جس کہانی کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے اس میں مرد کہانی کے آخر میں آتے ہیں مگر زیرِ نظر کہانی کے آغاز میں ہی ایک مرد آگیا ہے۔ کہانی کی عورت میرے اس جملے کو پڑھ کر شاید کھٹکھٹلا کر ہنس دے یا پھر شاید رو دے اور ممکن ہے کچھ بھی نہ کرے۔ جس ماحول سے اس کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے اس میں ایک عورت آخر کر بھی کیا سکتی ہے؟ کہانی کا مرد تپتی دوپہروں میں چکنی منی سے گھوڑے، تیل اور بندر بناتے بناتے ایک روز آدمی بنا تا ہے۔ اور اسے سوکھنے کو رکھ دیتا ہے۔

یہاں بات روک کر ذرا اس منظر نامے سے مانوس ہو لیں جس میں منی کا باوا بنانے والے مرد کو دکھایا جا رہا ہے۔ ویران اور ٹھنڈی زمین، دور دور تک کسی چرند پرند کا نشان تک نہیں، کھڑی دوپہر میں شہر۔ شہر کے درخت جھلس رہے ہیں اور ہر طرف ہو کا عالم ہے۔ اسی منظر نامے میں ایک عورت کے نام کو بھی شامل کر لیجیے جو ابھی تک باوا بنانے والے مرد کے لیے روٹی لے کر نہیں آئی ہے تاہم افسانہ نگار نے اس کی طرف اشارہ کر کے اسے اس ماحول کا حصہ بنا دیا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ بھی بتایا ہے کہ منی سے گھوڑے، تیل بنانے والے کے ذہن میں بہت سی متاثر کرنے والی شکلیں اور قاتمیں محفوظ تھیں انھیں توڑ کر، جوڑ کر اور منی میں گوندھ کر ایک ایسا مرد بنانا چاہتا تھا جو مکمل ہو اور جسے دیکھ کر کم از کم زیناں ضرور دنگ رہ جائے۔ ایک مکمل مرد، کہانی کے مرد یعنی دتے نے بنا لیا اور اسے سوکھنے کے لیے دھوپ میں رکھ کر بہت کچھ سوچ لیا تو زیناں بھی آگئی۔ دتے کے روٹی کھا چکنے کے بعد اور زیناں کے جانے سے پہلے دونوں کے بیچ کا مکالمہ جس مشاقی سے منشا نے لکھا ہے اس کا لطف غارت کرنے کو تلخیص نہیں کروں گا، عین میں نقل کر رہا ہوں کہ اس میں سمجھنے کو بہت کچھ ہے:

”زیناں، میں نے آج ایک کمال کی چیز بنائی ہے۔“

”کیا؟“

”بوجھو تو۔“

”مرتبان!“ وہ بولی، ”تم نے اچھا کیا جب بھی لسی مانگنے جاتی ہوں، چودھرائی مرتبان کا ضرور

پوچھتی ہے۔“

”وہ بھی بنا دوں گا لیکن یہ ایک دوسری چیز ہے۔“

”اچھا اچھا“ وہ ہنس پڑی ”مجھے چاہیے، جہانواں۔“

وہ ہنس پڑا، کہنے لگا، ”جہانواں تو نہیں پر ایک لحاظ سے جہانواں ہی سمجھو کیوں کہ اس میں

مختل تمیز نہیں ہے۔ میں نے باوا بنایا ہے۔“

”یا وا!“

”ہاں باوا، اور ایسا بنایا ہے کہ بس جان ڈالنے کی کسر رہ گئی ہے، تم دیکھو گی تو حیران رہ جاؤ

گی کہ دنیا میں تم سے زیادہ خوب صورت چیزیں بھی ہیں یا بنائی جاسکتی ہیں۔“

”اچھا، چلو دکھاؤ۔“ وہ اشتیاق سے بولی۔

وہ اسے لے کر وہاں آیا جہاں اس نے ساری چیزیں دھوپ میں سوکھنے کے لیے رکھی تھیں مگر

یہ جان کر پریشان ہو گیا کہ گھوڑے، بیل، بندر اور دوسری سب چیزیں جن کی توں پڑی تھیں مگر وہاں

آدمی نہ تھا۔ آدمی نہ آدم زاد۔“

باقی کی کہانی میں اسی گم ہو جانے والے آدمی کی ڈھنڈیا رہتی ہے۔ زبانوں کو دھو سے اٹھتے

ہیں، جیسے یہ آدمی بنایا ہی نہیں گیا تھا اور دتے کو یقین ہے کہ اس نے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ زبانوں

کا دتا کئی پشتوں سے نفرتوں کا ستایا ہوا اور مچھوٹوں کا ترسا ہوا تھا اور جو کچھ اب ہو رہا تھا وہ اسے اسی کا

شاخسانہ سمجھ رہی تھی۔ دونوں کا مکالمہ ایک بار پھر:

”میری طرف دیکھو۔ میں بھی تو ہوں۔ تم تو پھر دن بھر گھٹلوں سے

کھینچتے رہتے ہو۔“

”اور تم نے جو اتنے سارے گھٹکھو گھوڑے پڑچھتی پر سجا رکھے ہیں؟“

”ہاں رکھے تو ہوئے ہیں مگر کیا فائدہ؟“

”لیکن تمہیں رب نے اتنا حسن دے دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہو۔“

یہاں زبانوں کے منہ کی وجہ سے مکالمہ رک جاتا ہے۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا کہ وہ دتے کی بات

پر روئے یا اترائے۔ اس کے بعد کہانی اپنے عنوان سے جڑ جاتی ہے۔ زبانوں کی زبان سے دبیز جملے نکلتے ہیں

”دتے تم پانی میں گھرے ہوئے پانی ہو اور میں آگ میں گھری ہوئی آگ۔“

تمہیں کیا پتا آگ کیا ہوتی ہے؟

تم آدمی میں چیزیں پکاتے ہو لیکن تم نے خود آدمی میں پک کر نہیں دیکھا۔“

اب دتے کی باری ہے زبانوں سے حد درجہ مرعوب دتا، جس نے بہت خوب صورت باوا بنایا

اور دھوپ میں سوکھنے کو رکھ دیا مگر جسے تپتی دھوپ لگ گئی تھی۔ کہنے لگا:

”میں تو پہلے ہی تمہیں بتا رہی تھی۔“

زیناں اس کے بعد جو کہنے والی ہے اس مرحلے تک افسانہ نگار کج آج چلا ہے، سلیقے سے، جملے جملے کو جوڑتے اور رمز کو معنی میں تحلیل کرتے ہوئے۔ اگلا جملہ اور پھر اس سے اگلے جملے ایسے ہیں کہ دہانکا ہو جاتا ہے اور خود زیناں کا کرب چیخا چٹکھازنا قاری کے اندر گھس بیٹھتا ہے۔ زیناں دتے کے جواب میں کہتی ہے:

”نہ ازیادہ — مجھے خاک کی ہی رہنے دے — میں تو ایک بھینس اور ایک گدھی کے غرض۔“

دہانکا اس جواب پر جھینپتے ہوئے زیناں کو بھینس اور گدھی کا ذکر بار بار کرنے سے منع کرتا ہے اور اپنی محبت کا یقین دلانے کے لیے کہتا ہے کہ اگر اس کے پاس قارون کا خزانہ ہوتا تو اسے دے کر بھی وہ زیناں کو حاصل کر لیتا۔ مگر وہ دتے کی اس بات کو کوئی وقعت نہیں دیتی اور اپنی بات جاری رکھتے ہوئے پہلے سے بھی زیادہ سفاک جملے بولتی ہے:

”ذکر کیوں نہ کروں — بھینس اب تیسرے چوتھے سوئے میں ہوتی اور گدھی۔“

اجازت دیجئے صاحب کہ کہانی کو یہاں روک کر آپ کو یاد دلا دوں کہ دتے نے مٹی کا آدمی بنایا تھا، زیناں جیسا خوب صورت بلکہ اس سے بھی زیادہ خوب صورت۔ مکمل آدمی۔ جسے دیکھ کر زیناں کو حیران ہونا تھا۔ مگر یہ آدمی دتے کو قاری کے سامنے عریاں کرنے کے بعد اور زیناں کی نظر میں آنے سے پہلے ہی کھسک گیا تھا۔ اگر کہانی میں دتے کے علاوہ کوئی اور آدمی تھا تو وہ رہا تھا۔ گاؤں بھر کے مردوں میں سے افسانہ نگار نے الگ کر کے اس اکیلے رہنے کو اس لیے کہانی کے اندر گھسنے دیا تھا کہ بس وہی تو تھا جو دتے کو آدمی سمجھتا تھا۔ ہاں یہ بات الگ رہی کہ وہ ایسا صرف زیناں کی وجہ سے سمجھتا تھا۔

کہانی آخر تک پہنچتے پہنچتے بہت لطیف ہو جاتی ہے۔ باوا گم ہونے کی وہ خبر، جو زیناں نے رنجے کو سنائی تھی، پورے گاؤں میں گونج گئی پھر لوگ اسے بھول گئے۔ آدمی دکھتی رہی، کھکھکو گھوڑے بنے اور پکتے رہے حتیٰ کہ بہت سا وقت گزر گیا اور کہانی کے نیا موڑ کاٹنے کا مرحلہ آگیا۔ ”بند منھی میں جگنو“ میں کہانی کو نیا موڑ کاٹنے یا پھریوں کہہ لیجیے کہ پلٹنا کھانے کے لیے اتنے وقت کی ضرورت نہ تھی، آناٹا سب کچھ ہو گیا تھا مگر یہاں کہانی نے لمبا موڑ کاٹا ہے، دھیرے دھیرے آگے بڑھی ہے حتیٰ کہ ان کے گھر کے آگن میں ایک ننھا سا شریہ۔ نہ اگ آتا ہے۔ شریہ نہ کہیں ایک نئی امید کہیں۔ ایسی امید جس نے زیناں کے بیمار بدن کو توانا کر دیا تھا۔ اب وہ دتے کو بھی حوصلہ پکڑنے کو کہہ رہی تھی اور دہانکا اس سے حیران ہو کر پوچھ رہا تھا، ”تمہیں یقین ہے وہ باوا میں نے ہی بنایا تھا۔“ زیناں کا جواب تھا:

”ہاں مجھے یقین ہے کہ پورے گاؤں میں ایک ہی ایسا آدمی ہے جو ان چیزوں

سے محبت کر سکتا ہے جو اُس نے نہ بنائی ہوں۔“

کہانی یہاں ایک اور سمت کو جست لگاتی ہے۔ اور یہ سمت بھی جنس کے حوالے ہی سے بامعنی بنتی ہے۔

قاری کو اس سمت لے جانے کے لیے کہانی کے اس حصے میں رتوں کے چلنے کا تذکرہ ہوا ہے، بادلوں کے امند امند کر برسنے، سیلاب آنے اور گھرانہ زمینوں پر مہرہ الگ آنے کی بات ہوئی ہے اور اس خدشے کو بھی متن کا حصہ بنا دیا گیا ہے کہ شر۔ منہ کا بیج زیناں کی کھاری، چنگیر یا جوتے کے تلوے سے چپک کر گھر میں آگیا ہوگا۔ بیج کہیں سے بھی آسکتا تھا اور یہ واقعہ تھا کہ امید کا بیج ان کے گھر میں آگیا تھا اور اٹک بھی گیا تھا۔ جب کہ زیناں کو یقین تھا کہ ایک دہائی تھا جو اپنی نہ بنائی ہوئی بیجوں سے بھی محبت کر سکتا تھا۔ داد، داد، داد۔ رک جائیے صاحب رک جائیے، یہاں رک جائیے کہ مجھے دل کھول کر، بھولنے سے کہانی بننے والے منشی یاد کی فنکارانہ عیاری اور چالاکی کی داد دینا ہے۔ اور کہنے دیجیے کہ جو افسانہ نگار ایسی عیاری اور مکاری متن میں نہیں رکھ سکتے، انھیں جنسی نفسیات کے افسانے لکھنے کا سوچنا بھی نہیں چاہیے۔ مگر یہ بات ان جنس نگاروں کو کیوں کر سمجھ آئے گی جو اس جذبے کے مغلوبہ سے اپنے اعصاب بھی توڑتے ہیں اور اپنے قاری کا بقی کچا کرنے کے اسنے حیلے کرتے ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے تنگی آجاتی ہے۔

اور اب تھوڑا سا وقت "جیکو پچھے" کے ساتھ۔ منشی یاد اگر چاہتا تو اس افسانے کا عنوان پنجابی کی بجائے اردو میں یوں بھی رکھ سکتا تھا "اگر کوئی پوچھے" مگر صاحب وہ ایسا کیوں کرتا کہ اس طرح تو پورا افسانہ اس تہذیبی روایت سے کٹ جاتا جس روایت میں یہ سوال زندگی کی تنظیم کا استعارہ بنتا ہے۔

"جے کو پچھے، تو بندہ کس واچیں؟، توں آکھ جی، اللہ تعالیٰ دا۔"

تو یہ جو اللہ کی مخلوق ہے اس میں سے منشی یاد کی نظر انتخاب، اس کہانی کے لیے، خواب دیکھنے والی اس لڑکی پر پڑی ہے جو پڑھائی کے بعد بی بی جی کے گھر کا کام کاج کر دیا کرتی تھی۔ اور ایک زور یوں ہوا تھا کہ بی بی جی نے جاتے ہوئے اس لڑکی کو کچھ پرانے کپڑے بھی دے دیے تھے۔ ان کپڑوں میں زبردہ مہرہ رنگ کا ایک مردانہ کرتہ بھی تھا۔ یہ کرتا اس نے خود مانگا تھا اور بی بی جی نے کہا تھا، ہاں لے جاؤ تمہارا بھائی پہن لے گا۔ منشی یاد کی کہانیوں کی یہ خوبی مجھے بہت بھاتی ہے کہ وہ منظر نگاری کے لیے لمبا چوڑا تردد نہیں کرتا چپکے سے سارا ماحول قاری کی آنکھوں اور دل پر کھول دیتا ہے۔ اس کہانی کا منظر نامہ بھی قاری پر سین آغاز ہی میں پوری طرح کھل جاتا ہے بلکہ کہنے دیجیے کہ ابتداء ہی سے وہ اس لڑکی کے ساتھ ہو لیتا ہے جو بی بی جی سے مردانہ کرتہ لے کر اپنے گھر پہنچی اور اسے دھونے بیٹھی تو اس کے جسم میں بجلی سی دوڑ گئی تھی۔ یہی بجلی قاری کے بدن میں بھی دوڑتی ہے اور وہ چوہا کنا ہو کر کہانی میں معنی کے رمزی بہاؤ پر توجہ مرکوز کر دیتا ہے۔

"جے کو پچھے ایسہ خزانہ کتھوں لہا؟، توں آکھ جی، بی بی جی دتا۔"

لڑکی کی ماں جو بی بی جی کی اس میاضی پر انھیں زحیروں و عائنیں دے رہی تھی بی بی کے اصرار پر یہ مردانہ کرتہ سلوا کر بی بی کو پہن لینے کی اجازت دے دیتی ہے۔ کرتہ دھوتے ہوئے جس کے بدن میں بجلی دوڑتی تھی، اسے پہن کر اس پر کیا ہتھی ہوگی؟ اس کا اندازہ خود لگا لیجیے۔ یہ کرتہ، جس کی اتراں ہے وہ بہت

بلند شیر سے آکر اس کہانی میں نمودار ہوتا ہے۔ بی بی جی کا بیٹا، جس کے کپڑے دھونے میں اس لڑکی کو بہت مزا آتا ہے۔ وہ بی بی جی سے سبق لینے آتی تھی اور ان کے کام کاج کرنے کے لیے رک جایا کرتی تھی۔ جب ان کا بیٹا آتا تو وہ اور بھی دیر تک دوسرے کاموں یا پھر کپڑے دھونے میں مصروف رہتی۔

”وہ ان کپڑوں پر صابن رگڑتی تو اسے لگتا وہ خود بھی کھرنے لگی ہے۔ لذت کی جھاگ سے اس کے ہاتھ لٹھڑ جاتے۔ کپڑوں کو دھو اور نچوڑ کر ری پر لٹکاتی تو اسے لگتا اس کی اپنی روح کا میل بھی اتر گیا ہے اور وہ دھل کر ٹکھڑ گئی ہے۔ سب کچھ اجلا اجلا اچھا لگنے لگتا۔“

جی، آگے بڑھنے سے پہلے میں دو عدد لمحات آپ کی یادداشت پر چمکانا چاہتا ہوں۔ پہلا وہ لمحہ جب ”بند مٹھی میں جگنو“ کی شہری لڑکی آخری سیرمی پر مٹھی اس کیفیت کو پہنچی تھی جس میں اس کے گال تمٹھا اٹھے تھے، اس کا بدن ہلکا ہو کر فضا میں اوپر اٹھتا جا رہا تھا۔ دوسرا وہ لمحہ جب ”پانی میں گھرا ہوا پانی“ کی زیناں کی چٹخیں اور دستے کے گھر چلم کے لیے جلائے گئے ایلوں کا دھواں ایک ساتھ بلند ہوا تھا۔ اور شاید یہ یاد کرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ پہلی صورت میں شہری لڑکی کے گال فحش گالیاں سن کر اور مستور اعضا کے برسر عام نام لیے جانے پر دیکھنے لگے تھے، جب کہ زیناں یہ سوچ کر ہلکی پھلکی اور ٹھیک ٹھاک ہو گئی تھی کہ اس کا دتا ان چیزوں سے محبت کر سکتا تھا جو اس نے نہ بنائی ہوں۔ یوں اس سے یہ سہولت یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ عمومی زندگی کا منفی رویہ ایک سطح پر جا کر مثبت ہو جاتا ہے اور یہی سماجی سطح پر قابل گرفت رویہ جنسی آسودگی کا ذریعہ ہو کر فرد کو اندر سے مستحکم کر سکتا ہے۔ لگ بھگ آسودگی اور لطف کی اسی کیفیت کو پہنچی ہوئی اس افسانے میں بی بی جی کی شاگرد پر یہ لمحہ بہت جلد بیت گیا۔ محبت سے اس کی پریشانی چومنے والی بی بی جی نہیں جانتی تھی کہ اس کے اندر کیسا تنور دہک رہا تھا:

”بے کو پچھے تیرے اندر کیا اے؟ تو آکھ جی، تنور۔“

بی بی جی کے ہاں ان کے بننے کی شادی کی تیاریاں تھیں اور وہ اس سب سے بے تعلق کر دی گئی تھی۔ اس کے لیے وہاں کوئی کام نہ تھا، یا جو کام تھا وہ ختم ہو گیا تھا لہذا اس نے جو تصور باندھے اس کی کھلکھی بندھ جانے پر ختم ہوئے اور جو گماں قائم کیے، بی بی جی کے جواب دیتے ہی ڈھ گئے۔ اب وہ یوں تھی کہ اس کے سامنے کچھ بھی نہیں تھا اور اتنی حیرتیں تھیں کہ جن سے اس کی ہکل بھر گئی تھی۔

”بے کو پچھے اس کہانی سچ کیا اے، تو آکھ جی، حیاتی دیاں رمزاں — تے انہاں رمزاں

دیاں رمزاں — تے رمزاں وچ چھپیاں حیرتاں، تے حیرتاں حیرانیاں وچ چھپیاں ہونیاں ہور رمزاں۔“

”بیکو پچھے“ کے آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ رگڑ رگڑ کر کپڑے دھونے اور مردانہ کرتہ پہننے والی لڑکی کے جذبات کو جنس کی نفسیات سے جوڑا جائے یا ان جذبات کو اسی کے ہاتھ میں جھاگ ہو جانے والے صابن سے دھل جانے والی صاف ستھری محبت مان لیا جائے، یہ جانتے بوجھتے کہ لڑکی راتوں کو اپنی سیرھیوں پر بی بی جی کے بیٹے کے قدموں کی آئیں سنتی تھی اور چپ

چاپ لیئے ہوئے اسے یوں لگتا تھا جیسے وہ دیر تک چادر کے کونے کو پکڑ کر کھینچتا اور ستاتا تھا، تاہم ”تیرہواں کھمبا“ ”سارنگی“ اور ”نظر آلباس مجاز میں“ جیسے دیگر افسانے عورت اور مرد کے تعلق کے افسانے ہوتے ہوئے بھی جنس کے موبیٹ کو کہیں بہت نیچے دبا دیتے ہیں اور اجلی محبت کا ایک نیا روپ ہر بار جھلک دے جاتا ہے۔ ”سزا اور بڑھادی“ اپنی ٹرینٹ کے اعتبار سے بہت چست کہانی ہے، اس میں بے وفائی کی صورت میں جنس اپنا کام دکھاتی ہے اور عمر بھر کا پچھتاوا بن جاتی ہے مگر میں اسے بھی جنسی نفسیات کے خانے میں اس لیے نہیں ڈال سکتا کہ افسانہ نگار نے ان لمحوں کو، کہ جب صباہت جنسی طور پر پھسلتی اور بے وفائی کی مرکب ہو رہی تھی، کہانی کے اندر مٹھی رکھ چھوڑا ہے۔ کچھ اسی طرح کا معاملہ ”کچی کچی قبریں“ جیسے اپنے موضوعات کے کامیاب افسانوں کا بھی ہے، انھیں بھی جنسی نفسیات والی کہانیوں میں رکھنا مشکل ہو جاتا ہے اس کے باوصف کہ ان میں اس طرح کے مقامات بھی آتے رہتے ہیں۔

”۔۔۔ وہ ایک ایک کر کے کپڑے اتارتی اور نہر کے سبز رنگ پانی میں نہانے کے لیے اترتی ہے۔ وہ کالو اور ڈبو کو منہ دوسری طرف کر لینے کی ہدایت کرتا ہے لیکن خود آنکھیں پھاڑے نہر کے اس پاسے پانی میں اترتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ وہ سنہری مچھلی کی طرح تیرتی ہوئی نہر کے وسط میں آ جاتی ہے اور اپنا عریاں بدن چھپانے کے لیے غوطہ لگا کر تہہ میں چلی جاتی ہے۔ اور وہ اس کے اوپر آنے کا انتظار کرتا رہتا ہے۔“

یہ اقتباس منشیاد کے مقبول افسانے ”کچی کچی قبریں“ کا ہے۔ نہر میں غوطہ لگانے والی نوراں ہے، چوہدری بخشے کی خوب صورت بیٹی۔ یہ جب سے جوان ہوئی ہے گاؤں بھر کے گھروں کا کام کاج میں جی نہیں لگتا۔ سب کا دھیان اسی کی طرف لگا ہوا ہے اور ان کی ہسریوں اور لبوں پر درد بلی دھنیں، مایہ، بچے اور گیت ہیں۔ کوڑو جو قبرستان کی ایک جھونپڑی اور افلاس میں پلا بڑھا ہے ان سب نو جوان عاشقوں سے اس لیے خوش نصیب ہے کہ وہ چوہدری بخشے کی حویلی پر روزانہ بھیک مانگنے جاتا ہے تو اسے نوراں کا دیدار نصیب ہوتا رہتا ہے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ جب وہ ساوی چڑھا لیتا ہے تو اس کے عریاں نہر میں اترنے کا نظارہ بھی کر لیتا ہے۔ جو کوڑو دیکھتا تھا، کچھ نہ تھا فقط وہم تھا اور بہکا ہوا دھیان، نظر کا دھوکا ہو جاتا تھا۔ اس کے باوجود کہ یہ ایک کامیاب افسانہ ہے، اسی دھیان دھوکے کے سبب اسے جنسی نفسیات کا افسانہ نہیں کہا جاسکتا تاہم ”نظر کا دھوکا“ اور ”سا جھے کا کھیت“ جیسے افسانوں کو جنسی موبیٹ کے کامیاب اور قابل ذکر افسانوں کی ذیل میں رکھا جائے گا۔ لہذا اجازت صاحب کہ دو اور حالی باتیں ان افسانوں کے باب میں:

جی، تو پہلے ”سا جھے کا کھیت“۔ یہ کہانی بھی ہمارے ہاں کے محترم رشتوں کے درمیان سے جنسی حسیت کی طرف آتی ہے۔ ”نظر کا دھوکا“ جس کی طرف میں بعد میں آؤں گا، میں ماں اور بیٹی کا رشتہ مستحکم ہے مگر افسانہ ”سا جھے کا کھیت“ میں، اس رشتے میں بھی دراڑیں پڑی ہوئی ہیں تاہم دونوں

افسانوں میں، جہاں اس معاشرتی پکار کا سبب پیسہ اور جنس بنتی ہے، وہیں مرد کا مکروہ کروار بھی سامنے آتا ہے، اتنا مکروہ کہ ان کرواروں سے نفرت بھینی ہو جاتی ہے۔ "سناجھے کا کھیت" میں کہانی کے نقوش یوں بنتے ہیں (معدرت کہ کہانی کا خاکہ آپ کو منشا کی نثر کے رس کے بغیر پڑھنا پڑے گا):

— ایک مسکین سا آدمی ہے، موجو موچی۔ اتنا مفلس اور اتنا اکیلا کہ اس کے گھر میں چوہے بھی بھوکوں مرتے تھے۔ اس نے مختلف ہاتھوں میں بکتی ہوئی عورت تانی قسطوں میں خرید لی۔

— بیچنے والا تھا چوہدری شریف۔ اپنی رکھیل عورت بیچنا نہ چاہتا مگر مجبوری یہ آن پڑی تھی کہ اس کی بیوی اور برادری کا دباؤ اس پر بڑھ گیا تھا۔

— چوہدری شریف نے، اس خدشے کے پیش نظر کہ کہیں تانی بھوکوں نہ مر جائے یا پھر کسی کام کی نہ رہے، اسے جہیز میں کھیت حصے پر دے دیا تھا۔

— کھیت کا ایک حصہ موجو کے پاس تھا مگر زمین اتنی ذرخیز نکلی کہ موجو کے بھاں بھاں گرتے خالی بھڑولے بھر گئے۔

— چوہدری شریف چوں کہ آدمی کا مالک تھا لہذا اس کا کھیت کو چکر لگتا رہتا تھا کہ کہیں موجو پورے کا ملک نہ بن بیٹھے۔

— تانی کے تین بیٹیاں ہوئی بڑی منجھلی اور چھوٹی۔ جب وہ بڑی ہوئیں تو انھوں نے خوب رنگ روپ نکالا۔

— بہانے بہانے سے پہلے اس کے باں کھروں کا جواں بیٹا اور لیس آیا اور پھر موجو کو یوں لگنے لگا جیسے شہر اور گاؤں کے سارے اچھے اچھے لوگ اس کے گھر میں جمع ہو گئے تھے۔ یوں، جیسے وہ ایک پیر تھا اور سب اس کے مرید۔

— گویا موجو عزت دار ہو گیا تھا اور واقعہ یہ تھا کہ اس کے گھر معزز مہمانوں اور روپے پیسے کی فراوانی ہو گئی تھی۔ لڑکیاں شہر بھی جانے لگی تھیں۔

— کہانی میں چوہدری شریف دل گرفتہ ہوتے دکھایا گیا ہے۔ اسے کھروں کے بیٹے نے دھمکا کر ادھر آنے کو روک دیا تھا اور یہ بھی کہہ دیا گیا تھا کہ اگر وہ چاہے تو اپنی زمین واپس لے لے مگر اس نے آئندہ موسموں میں اچھی فصل کی امید پر زمین واپس لینا پسند نہ کی تھی۔

— اتنے سارے مال دار لوگوں اور جواں گھروں کے مقابلے میں چوہدری شریف کی کوئی وقعت نہ تھی مگر وہ دست بردار نہ ہونا چاہتا تھا۔ آخر ایک روز تانی نے اس کی درخواست قبول کر لی اور اسے ملاقات کا وقت دے دیا۔

— تانی اسے اطمینان سے سنتی رہی اور پھر وہ بات کہی جسے ہو بہو درج کرنے کے لیے میں اوپر کہانی کی تلخیص کا لکھیکھن کر آیا ہوں:

”تمہیں یاد ہے چودھری تم میرے ساتھ کیا سلوک کر رہے تھے۔ میں نے یہ سنا ہے۔“
 اور کیسے رکھتے تھے مجھے۔ جیسے میں عورت نہیں کہتا تھی۔ چودھری میں بھی کسی کی بیٹی تھی مگر تم نے اور
 تمہارے جیسوں نے میرے ساتھ جو سلوک کیا وہ تمہیں معلوم ہے۔ میں تو بڑی معصوم اور پاک تھی۔
 صرف کمزور اور غریب تھی۔ گھر سے اہلوں کے لیے گوہر جمع کرنے کو نکلی تھی، تم لوگوں کے ہتھے چڑھ گئی اور
 مجھے گور سے بھی بدتر چیز بنا دیا گیا۔ اور تمہیں منجھلی کا نام لیتے ہوئے شرم آتی چاہیے، وہ تمہاری بیٹی ہے۔
 بڑی ساتھ والے گاؤں کے ذیلدار کی اور چھوٹی کا مجھے خود صحیح اندازہ نہیں، تمہاری ہے یا کسی کی۔ مگر دیکھو
 میں نے چودھریوں، ذیلداروں کی بیٹیوں کو کتنے اچھے طریقے سے رکھا ہوا ہے۔“

افسانے میں بتایا گیا ہے کہ تانی کی یہ بات سن کر کچھ دیر سنا کاربا اور پھر جب چودھری
 شریف نے موجودگی بابت سوال کیا تو تانی نے کہا تھا:

”اس بچارے کا کیا ہے؟ وہ تو میرا نوکر اور تمہارا مزارع ہے، سب کچھ میرے ہاتھ میں ہے،
 اس کے اپنے پاس تو آج بھی بیج کے پیسے نہیں ہیں۔“

کہانی اس کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ مگر ختم کہاں ہوتی ہے صاحب، چودھریوں اور
 ذیلداروں کے اس سماج میں موجود بن جانے والے بے چاروں کی مسکین صورتیں نظر کے سامنے سے ایک
 ایک کر کے گزرتا شروع کر دیتی ہے۔

اس ضمن کی دوسری کہانی ہے ”نظر کا دھوکا۔“ اب یہ بات کیا دہرائے لازم ہے کہ منشا یاد کے
 ہاں افسانوں میں زمین پر کیڑے مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرنے والے گھرے پڑے انسانوں کی کہانیاں
 بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ میلے ٹھیلے بھی اس کا محبوب موضوع ہیں اور سچ پوچھئے تو وہی زندگی کے انہی
 مظاہر نے اس کے افسانوں میں ایک جادو، عجب اور بھید سا رکھ دیا ہے۔ ”نظر کا دھوکا“ بھی اسی وہی
 زندگی اور میلے ٹھیلے کی فضا سے پھوٹا ہے۔ کہانی کی لڑکی شیداں، اس کی ماں کے بیان کے مطابق بڑی
 ہو چکی تھی۔ اتنی بڑی کہ اسے بنی کو کھیل دکھانے کے لیے میلے پر بھیجتے ہوئے بول آنے لگے ہیں۔ مگر
 شیداں کے باپ اور بھائی کو لڑکی کی نہیں لومڑی کی فکر تھی کہ لڑکی گھر کی تھی اور لومڑی کرائے پر بھی نہ
 مل رہی تھی۔ شیداں اپنے باپ اور بھائی کو اس مشکل میں پا کر بہت خوش تھی کہ اُسے اس سال تماشا
 نہیں بننا پڑے گا۔

”وہ برسوں سے تماشا بن رہی تھی۔ اس کے چہرے کے ساتھ کئی طرح کے دھڑ لگتے رہے
 تھے، کبھی ناگن کا، کبھی بکری کا، اور کبھی لومڑی کا۔ ایک ہی پوتر میں پہروں بیٹھے بیٹھے اس کی کمر دیکھنے لگتی۔
 ناگنیں شل ہو جاتیں۔“

حیف کہ اس کی خوشی بہت جلد ختم ہو گئی، ابھی میلے کو تین چار روز رہتے تھے کہ ابامند مانگے
 دام دے کر لومڑی خرید لایا۔ ماں اپنے خاوند اور بیٹے کو روکتے، ان کو غیرت دلاتے، بلکتے تھکتے غدہاں ہو

گئی، مگر باپ بیٹا "نظر کا دھوکا" دکھانے شیداں اور لومڑی کو لے کر میلے میں پہنچ گئے۔ منشا یاد نے یہاں تک پہنچتے پہنچتے اپنے پر لطف بیٹے اور جڑی سے اپنے قاری کے ارد گرد ایک بھرپور میلہ بسا دیا ہے۔ وہی میلہ جس میں بے پناہ جس اور گرمی تھی، ہر کہیں لوگوں کے ٹھنڈے ٹھنڈے لگے تھے مگر لومڑی عورت کے انگلوڑ کی طرف اکا دکا لوگ ہی آرہے تھے، باقی سارا وقت انگلوڑ خالی پڑا رہتا، اتنا خالی کہ باپ بیٹے کو لومڑی پر لگی ہوئی رقم ذہنی نظر آنے لگی تھی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں کہانی پلٹا کھاتی ہے۔ منشا یاد نے اس پلٹنے کے لیے بڑی مہارت سے متن تشکیل دیا ہے:

"سہ پہر کے قریب جب جس بڑھ گیا تھا اور سورج پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا ٹکٹ تیزی سے بکٹنے لگے۔ اور پھر اس میں برابر اضافہ ہوتا چلا گیا۔ پہلے تو وہ بہت خوش ہوا مگر پھر یہ دیکھ کر چونکا کہ اندر جانے والے باہر آنے کا نام نہیں لیتے اور جن کو رش کی وجہ سے فیکا باہر نکلتے پر مجبور کر دیتا ہے وہ نیا ٹکٹ خرید کر اندر آ جاتے ہیں۔"

اس مقام پر شیداں کے بھائی کا مکروہ چہرہ دکھایا گیا ہے جو باپ کے پوچھنے پر رش بڑھنے کی وجہ نہیں بتاتا، معنی خیز ہنسی ہنس سارا معاملہ پی جاتا ہے۔ مچان پر بیٹھے ٹکٹ بیچتے باپ کو کرید ہوئی، وہ اترا اور خود دیکھنے اندر تماشاویوں کے پاس پہنچ گیا۔ پھر جو دیکھا اس کے اوسان خطا کرنے کے لیے کافی تھا:

"پردہ سرک جانے کی وجہ سے لومڑی کے ساتھ ساتھ لڑکی کا اوپر کا دھڑ بھی صاف نظر آ رہا تھا۔ پہلے تو اسے شبہ ہوا کہ وہ تماشاویوں ہی سے نہیں، کُرتے سے بھی بے نیاز ہو کر بیٹھی ہے مگر پھر فوراً ہی اندازہ ہو گیا کہ باریک کر اس کے جسم سے چپک گیا اور جلد کی رنگت اختیار کر گیا ہے۔"

دوسرے معنوں میں یوں کہیں، وہ نگلی ہو گئی تھی اور لوگ لومڑی عورت کا تماشا نہیں دیکھ رہے تھے ایک ایسی نگلی لڑکی کو دیکھ رہے تھے جس کے جوان ہونے پر اس کی ماں کو ہول آنے لگے تھے۔ یہی ہے وہ نظر کا دھوکا جو افسانہ نگار ہمیں دکھانا چاہتا تھا رزق کے حصول اور فن کے نام پر آج کی عورت نگلی ہو رہی ہے۔ جس عورت کو لومڑی جیسا چالاک بنا بنا کر دکھایا جاتا ہے وہ اتنی چالاک ہے نہیں، تبھی تو نظر باز مردوں کا تماشا بنتی ہے اور ہر بار رسوا ہوتی ہے۔ کہانی آخری جملوں میں پہنچ کر تہذیبی اور اخلاقی اقدار سے دامن گریزاں معاشرے کے رخسار پر طمانچہ ہو جاتی ہے۔ بے غیرتی سے ہنستے بھائی کا چہرہ تو آپ نے دیکھ ہی لیا اب ذرا پیسے بنورنے والے باپ کا روپ بھی دیکھ لیں جو میری نظر میں 'مارکیٹ اکانومی، والی جدید ترین سوچ اور مالی آسودگی کے لیے 'روشن خیالی، کا نعرہ لگانے والی بیمار ذہنیت کا مظہر کردار بن گیا ہے:

"اسے فیکے پر غصہ آیا۔ وہ جلدی سے واپس اپنی جگہ پر آیا کہ فیکے کو ڈانٹ کر پردہ ٹھیک کرنے کو کہے اور خود شو بند کرنے کا اعلان کرے مگر پھر اس کی نظر تماشاویوں کی لمبی قطار پر پڑی اور وہ جلدی جلدی ٹکٹیں بیچنے لگ گیا۔"

وہ پردہ جو باپ اور بھائی نے برابر کرنا تھا، برابر نہ ہوا تو لسان العصر حضرت اکبر ال آبادی بہت یاد آئے، کیوں؟ میں نہیں جانتا، اور ان کا یہ شعر بھی ذہن میں گونجنے لگا ہے حالانکہ یہ ظاہر یہاں اس کا کوئی محل نہیں ہے:

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

لائن لگی ہوئی ہے، لمبی لائن۔ ٹکٹ بک رہے ہیں اور دھڑا دھڑک رہے ہیں۔ اکبر نے بہت عرصہ پہلے جس نئی تہذیب کے اندوں کو گندا کہا اور انھیں انھا باہر پھینکنے کا مشورہ دیا تھا وہ تہذیب اب انفارمیشن ٹیکنالوجی اور مارکیٹ اکانومی کی چیتا ہو کر ہر کہیں یوں دندنا رہی ہے کہ انسانیت، تہذیبی اقدار اور رشتے ماتے، سب ہی کچھ متروک ہو گیا ہے۔ کبھی صاحب، کیا بدلتے ہوئے تناظر میں یہی نظر کا دھوکا نہیں ہے؟

لیجیے، اس موضوع کی ضمن میں، مجھے منشایاد کے جن افسانوں کی طرف اشارے کرنے تھے، کر دیے ہیں اور اب ان نشریوں کی سمت نگاہ اٹھتی ہے جو اس جنسی حیثیت کی جراثیم میں کام آئے۔ یہ تعداد میں شاعری کے بہتر نشر نہ سہی مگر اتنے کم اور اتنے غیر اہم بھی نہیں ہیں کہ ادھر کو دیکھا ہی نہ جائے۔ ویسے آپس کی بات ہے شاعری کے بہتر نشر گھنے نکلو تو گفتی ہاتھ کی دو انگلیوں سے آگے نہیں چلتی۔ جی تو میں یہ فہرست یوں بنایا ہوں۔

☆ شہری اور دیہی زندگی کا تفاوت: ایسا زیر نظر موضوع کے بس ایک آدھ افسانے میں ہوا۔ تاہم منشایاد نے دیگر موضوعات کے افسانوں میں بھی یہ حربہ کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

☆ دیہی زندگی کے اندر سے پھوٹے مناظر اور مظاہر: ایسا ہم سب افسانوں میں دیکھ آئے ہیں۔

☆ زبان کا فن کارانہ اور دوہری سطح پر استعمال: الگ بھگ ہر افسانے کے متن میں معدیاتی سطح پر لہریں، بھنور اور مسلسل بہاؤ ملتا ہے۔

☆ روزمرہ، کہادتوں، ماہیوں، بچوں اور دیہی دانش کے ذریعے معنوی دیارت کا التزام اور اس کا اہتمام کہ یہ سب اوپر سے چپکا ہوا نہ لگے متن میں تحلیل ہو جائے۔

☆ یکسانیت، استقامت اور کسمالت منشایاد کے خاص حربے بنتے ہیں۔ جنسی حیثیت کی تعمیر، نظیر اور تعمیر کے علاوہ دیگر افسانوں میں بھی انھیں کامیابی سے استعمال میں لایا گیا ہے۔

☆ تخلیقی اور تکنیکی دونوں سطح پر چوکس رہ کر بیانیے کی تعمیر، کہیں تصویریں بنتی ہیں، کہیں شعور کی رو متحرک ہوتی ہے، کہیں مکالمہ چلتا ہے، کہیں مونیو لاگ ہے اور کہیں ان سب عناصر کی چاپ اور دھندکا، جس کے اندر سے کہانی کے کامل استعارے یا متن سے مربوط علامتیں پھوٹتی ہیں۔

☆ کہانی کی تعمیر کا مرحلہ وار اور نفس التزام مگر یوں کہ نہ تو منصوبہ بندی نظر آتی ہے اور نہ ہی

پڑھتے ہوئے چونکاتی ہے بلکہ لگتا ہے کہ عمومی زندگی میں بھی یوں ہی ہوتا ہے، ہو سکتا ہے یا پھر ہونا چاہیے۔

☆ صورت حال کے بیان میں کچھ exaggeration اور magnification، تاہم یہ کیفیت رائی کا پہاڑ یا پتھر کا پکھیر نہیں بناتی بلکہ ڈراسے کا وہ hyperbole بناتی ہے جس میں کہانی کا تنازع اور تناظر گونج پیدا کر کے ادبی ہال کی آخری نشست پر براجمان قاری تک بھی پہنچ جاتا ہے۔

☆ کہانی میں کم از کم معیاتی سطح پر ایک اور کہانی کا التزام۔ یہی سبب ہے کہ چنے گئے افسانوں کو ہم محض جنسی نفسیات کے مطالعے قرار نہیں دے سکتے۔ بات الجھ رہی ہے لہذا دو مثالیں دوں گا۔

۱۔ افسانہ ”بند سٹھی میں جگنو“۔ کہانی میں بظاہر شہری لڑکی کا باطن کھنگالا جا رہا ہے مگر جب ایک بادقار نظر آنے والا شخص، کئی کمین ہونے کی وجہ سے آپس میں الجھتی اور لڑتی بھڑتی عورتوں کی صلح میں ناکام ہو جاتا ہے اور ایک مریل سے شخص کی فحش گالیاں اس لیے کامیاب ہو جاتی ہیں کہ وہ گاؤں کی وہ تہائی زمین کا مالک ہے تو کہانی معاشرے کے کھوکھلے پن کو بھی کھول کر رکھ دیتی ہے۔

۲۔ اسی طرح افسانہ ”پانی میں گھرا ہوا پانی“۔ نشان دہی ہو چکی کہ زیناں ایک بھینس اور ایک گدھی کے عوض دتے کے گھر آئی تھی اور اس سانچے نے دونوں کے بیچ جنسی سطح پر عدم شراکت کے علاوہ بھی معنی کا دائرہ بنا دیا ہے۔

ذرا چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہیے کہ کیا دل سے آہ نہیں نکلتی اور کیا اسے انسانوں کا معاشرہ کہا جاسکتا ہے جو کام کرنے والے کو کی سمجھے اور کمین کہے۔ مادی حیثیت اور طاقت کو تو دیکھے مگر انسان اور انسانیت کو نہ دیکھے۔ یہی وہ دوسری سطح پر موجود معیاتی نظام ہے جو لگ بھگ منشا یاد کی ہر کہانی اپنے ذہن قاری کے لیے متن میں نہاں رکھے ہوئے ہوتی ہے۔

☆ سماجی اقدار کی پابندی، احترام، یا پھر انھیں روندنے، کچلنے اور جان بوجھ کر نظر انداز کرنے سے احتراز۔ یوں کہہ لیں کہ منشا یاد کی کہانیوں کا دیدہ سفید نہیں ہوا۔ اس نے ارٹھی کا تیل دے کر کہانی کے بطن سے غیرت نہیں بہائی، اور اس کی آنکھوں کا پانی سلامت رہنے دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کے کردار جنسی سطح پر اتنے عملی اور فعال نہیں جتنے نفسیاتی اور حیاتیاتی سطح پر ہیں۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ وہ جنس کو برستے ہوئے کہیں بھی لذت اخذ نہیں کرتا، پٹھوں کو بھینچنے اور اعصاب کو تانت دینے کے جتن نہیں کرتا۔ اور — میں قلم روک رہا ہوں کہ لگتا ہے صاحب اس باب میں گنتی سچ جج بہتر کو جا پہنچے گی۔

اب فوراً ہی مجھے رخصت ہونا ہے — اپنی بات ادھوری چھوڑ کر — کہ من بہت کچھ کہنے کا تقاضا کیے جاتا ہے، جب کہ بات پہلے ہی بہت طول کھینچ چکی ہے۔ تاہم آخر میں، یہ بتائے بغیر نہیں رہ سکتا کہ میں جب بھی اور جہاں بھی عصمت چغتائی کے ”لٹاف“، محمد حسن عسکری کے ”پھسلن“، سعادت حسن

منٹو کے ”ٹھنڈا گوشت“، آغا باہر کے ”خال تاج“، رحمان مہذب کے ”پتلی جان“، ممتاز منشی کے ”جتنی جتنی آنکھیں“، قدرت اللہ شہاب کے ”شلوار“، سلیم اختر کے ”جتنے پاؤں کی بلی“ وغیرہ جیسے افسانوں کی بابت سوچتا رہا ہوں، فشا یاد کے جنسی حسیت کے یہ افسانے بھی وحش سے میرے دھیان کی چھت اترتے رہے ہیں۔ یہ افسانے زیر نظر موضوع کے حوالے سے یوں بھی لائق اعتنا ہیں کہ صنفی اشتہار انگیزی میں خالق اور جنسی گمراہی سے لذت گیری کے حصول میں مگن نہ ہوتے ہوئے بھی یہ تخلیقی اور تکنیکی سطح پر اسے اہم ہو گئے ہیں کہ فکشن کا قاری ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں بتایا تھا کہ وہ جب بھی عشق و محبت کی بابت سوچتا تھا تو اسے شہوانیت ہی نظر آتی تھی۔ مگر فشا یاد نے عورت کو شہوت سے الگ دیکھا ہے اور الگ کر کے دکھایا بھی ہے۔ یہیں محمد حسن عسکری کی ایک بات بھی یاد کر لیتے ہیں۔ فرماتے تھے: ”گندی سے گندی بات اچھا ادب بن سکتی ہے مگر جنسیت سے مغلوب ہو کر بڑا ادب پیدا نہیں کیا جاسکتا“۔ میں نہیں جانتا عسکری کی اس بات میں سچ کتنا ہے کہ کہنے والوں نے منٹو کو لذت گیر، کہا مگر کون ہے جو اس کی کہانی کو بڑی کہانی نہیں کہے گا۔ یہ کچھ ایسی بات ہے جس پر سید صاحبان و فتویٰ کام نہیں آتا۔ کہانی کے اپنے بھید ہیں اور ان بھیدوں کے عقد سے بہر حال منٹو پر پانی تھے۔ بعد میں جس نے منٹو کا سا دھیرہ اپنایا، وہ منہ کے بل گرا۔ فشا یاد کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اس باب میں بھی اپنی الگ راہ بنائی ہے۔ وہ کہیں بھی جنسیت سے مغلوب نہیں ہے۔ ہاں، وہ عسکری والی بات فشا یاد کے حوالے سے ضرور بامعنی ہو جاتی ہے اور دل کو لگتی بھی ہے۔ اللہ حافظ، مگر یاد رکھیے گا کہ یہ موضوع فشا یاد کا صرف اور محض ضمنی حوالہ ہے۔

— مشرقی تہذیب کے نسائی حوالے —

میں فشا یاد کے افسانے کی عورت پر بات کرنا چاہتا ہوں اور راجند سنگھ بیدی کی عورت یاد آنے لگی ہے۔ بیدی کی عورت سے فشا کی عورت کا کیا سمبند ہے؟ آپ حیران ہو کر حرف گیر ہو رہے ہیں، آپ کا متعجب ہونا یقیناً اس صورتِ واقعہ سے پھوٹا ہے کہ بیدی اور منٹو کے افسانوں میں عورتوں کے کردار بنیادی حوالے کے طور پر آتے ہیں، اس طرح کہ وہ ان دو فن کاروں کی شناخت بن جاتے ہیں۔ منٹو کو اگر چکے والی اور گناہ میں پڑی ہوئی عورت کے ذریعے تہذیب و تمدن کی چوٹی اتارنے والے کے طور پر پہچانا جاتا ہے تو بیدی کو اس گراہستن اور خاندان سے جڑی ہوئی عورت کے ذریعے جو اپنے مہر سے اپنا اور کنھور معاشرے کا سر پھوڑتی ہے۔ فشا یاد کے افسانوں میں اس کی دیہی عورت کا خاطر خواہ حصہ بجا سہی مگر اس کی فکشن کے دیگر لوازم سے یہ تناسب میں بہت کم بنتا ہے۔ وہ لوازم جو موضوعات، فضا بندی اور منظر نگاری سے شناخت ہوتے ہیں، کرداروں کی اٹھان اور باہمی کشاکش کے علاوہ مثنوی و تخلیقی خواص کے استخراج سے جمالیاتی چکر بناتے ہیں، ان سب نے اس کے افسانوں کو ایک خاص سطح پر پہنچا دیا ہے۔

تجسس، کشش اور سحر، آپ منشیاد کے افسانے پڑھ رہے ہوتے ہیں تو یہ تینوں الفاظ بھی کیفیت بن کر آپ کے تخیل کے اندر حلول کر رہے ہوتے ہیں۔ وقت تیزی سے ماضی حال اور مستقبل کے بیچ سعی کرتا ہے اور دیہی دانش کہیں انھونی کو ہونی کا سا بنا دیتی ہے اور کہیں ہونی شدنی وہ شکنجہ بن جاتی ہے جس میں جکڑی ہوئی انسانیت گمراہ رہی ہے۔ منشیاد کے ہاں ایسے موضوعات کی کمی نہیں ہے جو زندگی کی عام شاہراہ سے اٹھائے گئے ہوں لیکن ہوتا یوں ہے کہ روزمرہ کا دیکھا بھالا موضوع اس کے قلم اور تخیل کا لمس پا کر مجیدوں بھرا فن پارہ ہو جاتا ہے۔ مگر صاحب ابھی منشیاد کی شناخت کے نمایاں نشانات پر بات نہیں ہو رہی کہ اس نشست میں مجھے صرف اس کے افسانوں کی عورت پر بات کرنا ہے۔

منشیاد کے ہاں ’تصویر زن سے کائنات میں رنگ والی عورت ہو یا وہ جسے حالی نے ’ماؤں‘، بہنو، بیٹیو‘ کہہ کر مخاطب کیا تھا، ہر دو صورتوں میں عورت زمین کے ساتھ جڑ کر آتی ہے۔ حافظ شیرازی کا ایک شعر ہے:

اگر شراب خوری جرہ ای فشاں بر خاک

ازاں گناہ کہ نفعی رسد بہ غیر چہ باک

یعنی شراب پیو تو گھونٹ بھر شراب زمین پر بھی ڈال دو کہ اس گناہ سے کیا باک جس میں کسی کا بھلا ہو رہا ہو۔ اور منشیاد کا معاملہ یہ ہے کہ وہ سارا لطف اپنے حلقوم میں اور ساری کی ساری شراب زمین پر پھینکتا رہا ہے۔ بدلے میں زمین یوں مست ہو کر مہکی کہ اس کے افسانوں کا دامن معنویت اور جمال کی مستی سے کناروں تک بھر گیا۔ منشیاد کی عورت بھی اسی شراب میں گوندھی ہوئی مٹی سے معتبر ہے۔ معاف کرنا صاحب، کہ میں باتوں ہی باتوں میں آپ کا سوال اپنے پہلو میں رکھ کر بھول گیا تھا۔ آپ کا سوال کچھ ایسا ہی تھا نا۔ بیدی کا حوالہ کیوں آیا؟ — ہاں سوال مزے دار ہے۔ دیکھیے جی، یہ بات تو طے ہو چکی، کہ جب جب کسی نے فکشن میں جنس اور عورت کا مطالعہ کرنا چاہا تو منشا اس کے اعصاب پر سوار ہو گیا اور جس نے دیہی پس منظر کے افسانوں میں عورت کو حزن کے کیف کی جھمر جھمر میں جانچنا چاہا، اس کی سب سے پہلے بیدی سے ملاقات ناگزیر ہو گئی۔ اور ہاں، اس سے کون انکاری ہوگا، یہ اس امر واقعی کے باوصف ہو رہا ہے کہ منہو محض جنس نہیں ہے اور نہ ہی بیدی کو حکیم نے اس سے پرہیز کی تلقین کر رکھی تھی۔ اپنے موضوع کے تعین کے ساتھ ہی میرا بیدی کا ذکر لے بیٹھنا ایک تو اس مجبوری کا شاخسانہ تھا، کہ وہ خود ہی میرے سامنے آ بیٹھا تھا۔ اور دوسری وجہ جو میں جان پایا ہوں وہ یہ فنی ہے کہ میں نے منشیاد کی عورت کو ایک ایسے حزن کے ابتلا میں پایا ہے جس کا سلسلہ احساس کی سطح پر اگر کسی کے نسوانی کرداروں سے جوڑا جاسکتا ہے تو وہ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کردار ہیں۔ یہاں یہ وضاحت لازم ہو گئی ہے کہ یہ بات میں اس تناظر میں قطعاً نہیں کہہ رہا ہوں کہ میں نے اس معاملے میں منشیاد کو بیدی کے مقلد کے طور پر شناخت کیا ہے بلکہ یوں ہے کہ دونوں کا اپنا اپنا دیہی ماحول،

کرداروں کے عین نقش، قد کاٹھ چال و حال، زبان اور موضوعات میں اتنے رخنے ہیں کہ مناسبتیں اور مشابہتیں تلاش کرنے لگو تو کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ تاہم دونوں کے افسانوں میں ایک چیز ہے جو میں نے بطور خاص محسوس کی ہے اور وہ ہے دکھ کی ایک شدید لہر۔ دونوں کے ہاں یہ دکھ، جدائی اور تاجنگ والا گیت بن جاتا ہے۔ بیدی نے جب ”لاجنتی“ لکھتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا تھا کہ، ”ہتھ لائیاں کلمان لی لاجنتی دے ہوئے“ تو ہمارے دلوں کو ایک پاکیزہ اور روشن حزن سے بھر دیا تھا۔ منشایاد کے ہاں بھی یہی دکھ یوں ہی بلورے دیتا ہے، ”ڈولی چرخدیاں ماریاں میر چیکاں، مینوں لے چلے بابا لے چلے“ (افسانہ حیر ہواں کھمبا)۔ میں سمجھتا ہوں کہ دکھ اور جدائی کے احساس کی یہ لہر، جو دونوں کے ہاں شدت سے ظاہر ہوئی ہے، اس کا سبب ان دونوں کا پنجاب کی لوک روایات سے آگئی اور اس کی مٹی سے مانوس ہونا ہے۔ صوفیانہ روایات کی امن اس دھرتی سے جو دل سے وابستہ ہوتا ہے حزن کا خزانہ اس کے ہاتھ آ ہی جاتا ہے۔

بیدی اور منشایاد دونوں کے ہاں ایک اور بات جو میں نے بطور خاص شناخت کی ہے وہ یہ ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے تخلیقی عمل کے آغاز سے ہی عورت کو بڑی تر کٹنا شروع نہیں کر دیا تھا، دونوں جھکے اور ٹھٹھے تھے اور دونوں نے اسے رشتوں اور روایات کے ساتھ جوڑ کر دیکھا تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ عورت کو لکھتے ہوئے، دونوں کو اپنی تخلیقی زندگی کے شروع میں حسی کی بجائے فکری سطح پر زیادہ متحرک پایا گیا ہے تاہم بعد میں دونوں کے ہاں فکری دھارے اور ان کی حیات میں تعطیل ہو جاتے ہیں۔ بیدی نے اپنے مضمون ”افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل“ میں خود بتایا تھا کہ منٹو نے اس پر گرفت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”بیدی، تمہاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو، معلوم ہوتا ہے لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو“۔ اور منشایاد نے اپنی پہلی کتاب ”بند مٹھی میں جگنو“ کی دوسری اشاعت پر اپنے افسانوں میں موجود شدت کو جذباتیت قرار دیا تھا۔ منشایاد کے اسی شدت پسندی والے رویے کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا دوسرا افسانہ ”جڑیں“ کا مطالعہ مفید رہے گا۔ تاہم اس سے پہلے کارل گسٹاو یونگ کی وہ بات، جس کے مطابق، لاشعور میں نہاں باتوں سے کلی طور پر کٹنا ممکن ہی نہیں ہے، تاہم وہ یہ بھی کہتا تھا کہ شعوری سطح پر ان سے دامن کشاں ہوا جاسکتا ہے، ان سے بچھا چھڑانے، ان کو اندر کنیں دبا لینے یا اپنے بدلے ہوئے تہذیبی مزاج سے کچھ اور معنی بھی پہنائے جاسکتے یا پھر یوں کہہ لیں کہ ان کا حیلہ کیا جاسکتا ہے۔ جوں جوں لکھنے والا آگے بڑھتا ہے شاعر ہوتا جاتا ہے، بچپن کی معصومیت اور بے ساختگی پر مہارت اور فن کارانہ ساختگی ہمیں جمائے لگتی ہے۔ میں ایک ایسے لکھنے والے کے لیے شاعر اور چالاک ہونا بہت ضروری گردانتا ہوں مگر اس ساری چالاک کی کو اس کی معصومیت اور بچپن جیسی لپک اور بے ساختگی کے اندر چھپا ہوا ہونا چاہیے منشایاد کے لاشعور کی تشکیل میں یقیناً اس کے بچپن اور گھر کے ماحول کا اثر اس وقت بہت گہرا تھا جب وہ افسانہ ”جڑیں“ لکھ رہا تھا۔ یہ ماحول، میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں، کہ منشایاد کو منٹو والی عورت، (جو چکلے والی تو ہو سکتی تھی چکی پیسنے، ایات گانے اور

اپنے خاندان کے دکھ جرنے والی نہیں ہو سکتی تھی) سے دور لے گیا جب کہ اس نے عورت کے وجود کو رشتوں کی پاکیزگی اور تعلق کے خلوص کی "شدت" میں دیکھا۔ اس کہانی میں تین عورتیں ایک ساتھ آئی ہیں جو دوسری تین عورتوں کے پیکروں میں ڈھل کر کہانی کے مرکزی کردار جاوید پر قیامت ڈھا گئی ہیں۔ نیک نہاد نو جوان جاوید جو ہاسٹل میں آنے سے پہلے اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتا تھا مگر کالج میں پہنچ کر اس کا شمار رجعت پسندوں اور دقیانوسی خیالات والوں میں ہونے لگا تھا۔ یہاں تک پہنچ کر افسانہ نگار بین السطور یہ بتا چکا ہے کہ جاوید دیہات کے مصفا اور تہذیبی ماحول سے نکل کر شہر کے اس آلودہ ماحول میں پہنچ گیا تھا جہاں عورت کے حوالوں سے رشتوں اور تعلق کی وہ تمیز تیزی سے دھندلا رہی تھی جو اس کی سرشت اور لاشعور کا حصہ تھی۔ کہانی میں یوں ہوتا ہے کہ جاوید کو اس کے دوست "بندے" کا پترہ بنانے کے لیے شراب پلاتے ہیں، جس کے سوئے لگواتے ہیں اور زبردستی تھمیز لے جاتے ہیں۔ یہیں اس کے سامنے تین عورتیں لائی جاتی ہیں۔ تھمیز کی اسٹیج پر آنے والی عورتوں کو آپ منہ کی عورت کہہ لیں اور جس روپ میں جاوید نے انہیں شناخت کیا اسے منشایاد کے ہاں کی وہ عورت جان لیا جائے جس سے، اپنے جذباتی پن پر قابو پا کر بھی، وہ دامن کشاں نہ ہو سکا۔ لگ بھگ یہی کچھ بیدی کے ساتھ ہوا تھا۔ یہی سبب ہے کہ بیدی جب "لاجونی" لکھ رہا تھا یا منشائے "سزا اور بڑھادی" لکھا تو اس کے پیچھے وہی تہذیبی شعور کا دھارا بہر حال کام کر رہا تھا تاہم یہاں تک آتے آتے فکری شدت کی جگہ احساس کی شدت نے جمالیاتی آہنگ میں چلنا سیکھ لیا تھا۔ خیر اس پر بات آگے چل کر ہوگی کہ فی الحال تو ہم منشایاد کے افسانے "جزیں" پر بات کرنا چاہ رہے ہیں۔

اوه، اب اس کا کیا کیا جائے کہ خدا خدا کر کے "جزیں" پر بات کرنے کا ماحول بنا تھا کہ تہذیبی جزوں نے اپنی منی سے مہکتی میری چھاتی کو جکڑنا شروع کر دیا ہے۔ معاف کیجیے کہ منشایاد کے ہاں پائے جانے والے عورت کے تصور کو Crude صورت میں دیکھنے اور دکھانے سے پہلے مجھے اپنی چھاتی کی جکڑن سے نمٹنا ہے۔ صاحب کرم کیجیے اور اس عورت کی بابت سوچیے جو اپنی ہی تہذیب کی جزوں کو کھو ڈالنا چاہتی ہے۔ جی، آپ نے درست گمان باندھا، میری مراد اسی عورت سے ہے جو نئی اور مستعار تہذیب کی چکا چونڈ میں ہمارے ہاں کے جنس زدہ مرد کو محبوب اور مرغوب ہو گئی ہے۔ اندھی روشن خیالی اور مغرب زدگی میں بپا کی گئی عورتوں کی آزادی کی نام نہاد تحریکوں کے بارے میں Barbra Sheterman نے جو کہا، صاحب وہ تو پلو میں باندھنے کے لائق ہے، تاہم یاد رکھنا چاہیے کہ باربرا کی یہ بات تب پلے پڑے گی جب ہم لمحہ بھر کو بیرونی افریغ کی اندھی خواہش سے الگ ہو کر سوچنے کے لائق ہو پائیں گے۔ کاش کہ ہو پائیں۔ مگر کیسے؟ مجھے تو اب اس کی ہر صورت معدوم ہوتے دیکھنے لگی ہے۔ عجیب ہوا چلی ہے کہ تہذیب کی ساری امی جی اکھڑتی چلی جاتی ہے۔ باربرا کی وہ بات جو میں ایک بار پھر نقل کر رہا ہوں محمد سلیم الرحمن کے ترجمے مطبوعہ "سوریا" سے نقل در نقل ہوتے چلی آتی ہے اور سچ جانو تو ہے بھی اس

لائی کہ اپنے ہاں کی بلا سوچے سمجھے feminism کا پھر برا سرا بلند کرنے والیوں کو بار بار سناؤں۔ باربرا
 تھیر میں نے ایک فیمینسٹ جینی فرانڈن کی کتاب پر سخت تنقید کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس نے مغربی خواتین
 کو اصل سمت سے ہٹا کر آوارہ خرائی اور بے راہ روی کی طرف دھکیلی دیا ہے۔ اس کے مطابق، مغربی
 جمہوریت میں آزادی کے معنی حسن کی نمائش اور عورت کو روٹی محفل بنائے رکھنا ہیں۔ اس رویے نے
 پورے سماج کو Consumerism کا غلام بنا دیا ہے۔ اور اسی رویے کے تحت عورت کا جسم اس کا اپنا
 نہیں رہا، نمائش کی شے ہو گیا ہے۔ قصاب کی دکان پر لٹکے لذیذ گوشت کے پارچوں اور زندہ قہرکتے
 نسوانی وجودوں کا منڈی میں ایک ہی طرح سے بھاؤ تاؤ ہونے لگا ہے۔ جی، اب عورت نمائش کی شے
 ہے، تسمیٰ والی گولی ہے، نشے والی بوتل ہے اور اس کی منڈی میں دیگر اجناس کی طرح قیمت لگتی ہے۔
 لہذا صاحبو خاندانی نظام معدوم ہو رہا ہے اور جدید عورت رشتوں سے آزاد ہو رہی ہے۔ عورتوں کی آزادی
 زندہ باد۔ مگر اس بے بصیرتی کی ارذائی پر داد کے ذمہ گھرے کیسے برساؤں کہ جس کی بدولت آزادی نسوان
 کی اس کے پر جوش حامیوں کو، عورت کو اپنی جاگیر رکھنے اور اسے رشتوں سے لائق تو قیر بنانے والوں کے بیچ
 تیز کرنا نصیب ہی نہیں ہو رہا ہے۔ خود مغرب والوں کو اتنی پر جوش خواتین کہاں میسر ہیں جو گھر پھونک
 تماشا دیکھنے اور دکھانے کو لگیوں اور سڑکوں میں کودتی پھرتی ہوں گی۔ لہذا ادھر کی ساری این جی اوز ان پر
 بہت مہربان ہو گئی ہیں۔ جب سستے نعرے مٹنے داسوں تک رہے ہوں تو جڑوں کی بات عجیب لگتی ہے۔ مگر
 صاحب، میں بتا چکا ہوں کہ جس ماحول سے منشیاد کی اپنی سائیکلی تشکیل پائی تھی وہاں عورت کا وجود ”شے“
 نہیں تھا، اور اس وجود کا تصور رشتے نامطے کے بغیر ممکن ہی نہ تھا۔ اسی ماحول نے ان رشتوں کو اتنا خالص
 کر دیا ہے کہ عشق یا جنس کی بات بھی سچے جذبوں کے پانیوں سے دھل کر پاکیزہ اور محترم لگنے لگتی ہے۔
 منشیاد کے افسانوں نے بتایا ہے کہ خلوص، سچائی اور پھر جذبوں کی بے پناہ شدت کے ساتھ عورت کو اسی
 طرح محسوس کیا اور کرایا جا سکتا ہے۔ اور ہاں یہ جو منشیاد کے افسانوں کا مرد عورت کی ناموس کے لیے
 لڑنے مرنے اور مارنے کو تیار ہو جاتا ہے تو اس لیے نہیں کہ وہ ان رشتوں اور تعلق کی ریشمیں ڈور میں بندھی
 عورت پر تسلط چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ اپنی مثبت سماجی اقدار کو بچانا چاہتا اور ان پر اعتماد رکھتا ہے۔

منشیاد کے افسانہ ”جزیر“ کے جاوید نے تھینز کی اسٹیج پر لوگوں کی تالیوں اور بیٹیوں کے
 درمیان جس نو خیز لڑکی کو ناپتے گاتے دیکھا تھا وہ اسے ہو بہو زبیدہ لگی تھی۔ کرسیاں اور بیٹیاں بجانے
 والوں میں سے کسی نے کوئی جملہ کسا تو وہ ناپتے ناپتے ہنس دی تھی۔ اس کا ہنسا بھی زبیدہ جیسا تھا۔
 جاوید نے زبیدہ کو تین سال سے نہیں دیکھا تھا۔ تاہم یہ فہمی جاوید کو تین سال پیچھے لے گئی اور اس نے
 اپنی آنکھوں سے اسے ہنستے دیکھا۔ یہ تب کی بات ہے جب وہ اپنے والد کی پشاور تبدیلی سے پہلے ان کے
 ہاں اکثر آتی جاتی تھی۔ وہ اس کی چھوٹی بہن کی کما اس فیلو تھی۔ وہ چھوٹے چھوٹے خوب صورت قمقمے لگاتی
 تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا وہ بہن کی بجائے اس سے باتیں کرے اور چھوٹے چھوٹے خوب صورت قمقمے

لگائے لیکن وہ اس سے شرماتی تھی۔ وہ بھی اس سے شرماتا تھا لیکن چپ چپ کر اس کے چھوٹے چھوٹے خوب صورت قمقمے سنتا اور ہمیشہ یہ آرزو کیا کرتا کہ وہ ایک لمبا خوب صورت قہقہہ لگائے جسے وہ اپنی یادداشت میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لے۔ ایسا سوچتے ہوئے اسے یقین ہو چلا تھا کہ اگر آج اس کے ذہن میں وہ لمبا خوب صورت قہقہہ محفوظ ہوتا تو وہ اندر سے اس قدر کھوکھلا اور ویران نہ ہوتا۔ وہ کبھی فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ زبیدہ کا حسن اس کے چھوٹے چھوٹے قمقمے تھے یا اس کے سیاہ گھنے بال۔ بہت جلد تالیوں اور سیٹیوں کے شور میں زبیدہ کے چھوٹے چھوٹے قمقمے دب جاتے ہیں۔ پھر جاوید نے دھمال کے دوران جو منظر دیکھا وہ اس کے اوسان خطا کرنے کے لیے کافی تھا۔ اس کے بال کھل چکے تھے۔ اس منظر میں محبت کے ابتدائی نقوش سے عورت کا وجود مشکل ہوتا ہے جو فوراً بعد ایک باقی رہ جانے والی تاپنگ اور حسرت کا حصہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے اپنی ہی تہذیب سے برگشتہ ثقافتی مظاہر سے دل بستگی کو شعار کرنے والوں کے لیے ایک اور طمانچے کا یوں اہتمام کیا کہ پروین اختر کو اسٹیج پر لے آیا جسے جاوید نے اس بار رخشدہ کے طور پر شناخت کیا تھا۔ رخشدہ جاوید کی ماموں زاد تھی۔ اس کے جسم سے ایسی مقناطیسی لہریں نکلتی تھیں کہ وہ دور چلے جانے کے بعد بھی اس سے دور نہیں رہ سکتا تھا۔ اسے دیکھ کر جوئے شیر لانے، زہر پھانکنے، سانپوں سے ڈسوانے اور ران چیر کر کباب بنانے کی داستانیں بھی معلوم ہونے لگتی تھیں۔ مگر جاوید نے رخشدہ کو تھیمز کی اسٹیج پر دیکھا اور وہ بھی یوں کہ وہ تماشاویوں سے نوٹ وصول کر رہی تھی۔ اسے ویل دینے والوں میں سے ایک شخص نے جب اس کی کلائی پکڑ لی تو جاوید آپے سے باہر ہو گیا۔ اس کا جی چاہنے لگا تھا کہ وہ ہجوم پھلانگتا اس شخص تک پہنچے اور اس کے دانت توڑ کر رکھ دے۔ مگر اسے پکڑ کر بٹھالیا گیا تھا اور رخشدہ بڑی بے ہودگی سے ناچ رہی تھی۔

پہلی عورت کے ساتھ جاوید کا محبت کا رشتہ تھا، دوسری عورت محبت اور رشتے کے مفلوط تعلق سے سامنے آئی جب کہ تیسری عورت کو اسٹیج پر لاتے ہوئے افسانہ نگار نے ایک اور دھچکا دینے کا اہتمام کیا۔ آنے کو تو اسٹیج پر چاند بی بی آئی تھی مگر وہ جاوید کو یوں لگ رہی تھی جیسے وہ چاند بی بی نہ تھی، اس کی چھوٹی پھوپھی شازیہ تھی۔ اس پھوپھی کی شادی چند ماہ پہلے ہی ہوئی تھی۔ عورت کے پاؤں میں پڑے گھنگھڑوں کی آواز، سارنگی اور طبلے کی آواز میں گھٹنے ملنے کے دورانے میں جاوید نے گمان باندھا تھا کہ ہونہ ہو تھیمز والوں نے عجب چالاکی دکھائی ہے کہ تماشاویوں کو ناچنے والیاں اپنی ہی مائیں بہنیں نظر آتی ہیں۔ تو صاحب کہانی کا خلاصہ تب تک لطف نہ دے گا جب تک میں یہ نہ بتا دوں کہ افسانہ نگار نے آخر تک پہنچتے پہنچتے جاوید کو لوگوں سے تھیمز مروائے، پاگل اور دیوانہ کہلوا دیا، چتر پڑوائے مگر اس سے یہ بھی کہلوا دیا کہ اسٹیج پر پیشہ ور گانے والیاں سب کو اپنی مائیں بہنیں نظر آتی ہیں مگر وہ ایسا ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ اس پوری کہانی کو علامتی سطح پر اٹھا لیجیے اور تھیمز کی تہذیب کو فرنگیوں کا نائیک جان کر اپنے ہاں کے رشتوں سے معتبر

ہونے والی اس عورت کا تصور کیجیے جو بنیاد پرستی کے طعنے سے بچنے کے اس تماشے میں رشتوں اور تعلق سے محروم ہو رہی ہے تو منشایاد کی شدت پسندی کے جواز اور غلطیوں کو بہت سہولت سے سمجھا جاسکتا ہے۔

میں نہیں جانتا کہ منشایاد نے جو پہلی کہانی سوچی ہو گی اس میں عورت کا کیا روپ ہوگا۔ تاہم اس کی پہلی کتاب کی پہلی کہانی یعنی ”دل کا بوجھ“ اور کئی دوسری کہانیوں مثلاً ”تیسرا شخص“، ”دوپہرا اور چٹنوا“ اور ”سانپ اور خوش بو“ وغیرہ میں بھی سگے رشتوں کے حوالے سے عورت موجود ہے۔ اور یہ رشتے ہیں، ماں، بیوی یا بیٹی۔ تاہم بھلا کہ یہ کہانیاں عورتوں سے زیادہ انسان کے رویوں کی کہانی بنتی ہیں۔ کہتے کو تو ”کالک“ بھی بدلتے مرد کی کہانی ہے مگر عورت کا اس تبدیلی سے کیا تعلق بنتا ہے اس کا مطالعہ بہت دلچسپ ہو جاتا ہے۔

آخری بار میں کب رویا تھا مجھے اچھی طرح یاد نہیں مگر میرا خیال ہے کہ اس وقت میں ابھی شہر نہیں آیا تھا۔ گاؤں کی کسی لڑکی کا بیاہ تھا، ہاں مجھے یاد آگیا، فتح دین تیلی کی بیٹی کی ذولی نکلی تھی اور میتھ باپے والوں نے باپل سے پھڑنے سے متعلق کسی گیت کی ذہن بجاتی تھی اور مجھے ایسا لگا تھا جیسے وہ فتح دین تیلی کی بیٹی نہیں میری سگی بہن ہے۔

تو صاحب دیکھا آپ نے کہ دیہی معاشرت میں عورت محض عورت ہوتی ہی نہیں کوئی سگا رشتہ نہ ہو تو بھی کسی نہ کسی رشتے میں جڑ کر محترم ہو جاتی ہے۔ یہیں منشایاد کے پنجابی ناول ”نانواں نانواں تارا“ کے عہد کے آنسو یاد آتے ہیں۔ ناول میں ایک مرحلے پر بارانی جب کھانا کھا چکے ہیں اور دلہن کی رخصتی کا مرحلہ آجاتا ہے تو دلہن کی رشتہ دار عورتیں رو رو کر اسے رخصت کر رہی ہوتی ہیں۔ عہد لڑکے والوں کے ساتھ آیا ہے مگر اس دیہاتی کے معصوم دل کا نقشہ منشایاد نے یوں کھینچا ہے:

خالد دا دھیان پیا تے کہیہ ویکھدا اے، میاں عہدل پنڈ ویاں اتھرو پونجھیاں
زمانیاں تے روندے پئے ماں پیو نیڑے کھلو تا روند ا پیا اے۔ اوہ گھجیا، اوہنوں
کسے کچھ آکھ دتا اے۔ انو، نوں گھلیوس، پتا کرے، مہیں عہدل نوں کہیہ
ہو یا اے۔ انو تھلے اتر کے آیا۔

میاں کہیہ ہو یا اے؟

کچھ نہیں، میاں عہدل آکھیا، ایہو جے ویلے اتے رونا نے آئی جاندا اے،

پرتوں نے جانچی ایں؟

جانچی آں پر بندادی تاں آں۔

تویں ہے صاحب کہ دیہاتی ہر حال میں بندہ رہتا ہے مگر شہر آدمی کی نفسیات کو کس طرح مسخ کر دیتا ہے ”کالک“ میں موجود عورت کے آئینے میں اسے بھی دیکھ لیجیے۔

بچپلے تیرہ برسوں میں (یعنی شہر میں آنے کے بعد) میں نے کتنے ہی نشیب و فراز دیکھے ہیں، کتنے ہی دل چیر دینے والے مناظر آنکھوں کے سامنے آئے ہیں جنہیں دیکھ کر دل کو کچھ ہوتا بھی رہا ہے مگر آنکھ سے آنسو کبھی نہیں پکا، یہاں تک کہ ایک مرتبہ میری سنگی خالہ فوت ہو گئیں، مجھے معلوم ہوا کہ خاندان کے لوگ مجھ سے رونے کی توقع رکھتے ہوں گے، اسی لیے میں نے کوشش بھی کی مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ میں نے دوسروں کو خالہ کی میت پر بین کرتے اور پچھاڑیں کھاتے دیکھ کر عبرت حاصل کرنے اور خالہ کو اپنی ماں فرض کر کے خود پر رقت طاری کرنے کی بہت کوشش کی مگر ایک بھی آنسو میری آنکھ سے نہ پکا۔

اور ہاں، یہ بتانے کی ضرورت تو ہے نہیں کہ شہر بڑی تیزی سے نئی تہذیب میں ڈھل رہے ہیں اور اس کہانی میں گاؤں اس ہند مسلم تہذیب کی شناخت بن کر آیا ہے جس میں عورت اور مرد بچے رشتوں میں بندھ کر ایک ایسا معاشرہ تشکیل دیتے آئے ہیں جس کا اعلیٰ انسانی قدروں پر پختہ ایمان ہے۔ اسی افسانے کا ایک اور مقام:

میں نے جس لڑکی سے پہلے پہل اظہارِ محبت کیا تھا مجھے اس سے سچ سچ محبت تھی۔ میں اسے جو کچھ کہتا تھا سب سچ ہوتا تھا۔ مجھے اس کی آنکھیں اچھی لگتی تھیں۔ اور میں صرف اس کی آنکھوں کی تعریف کرتا اور سوچتا تھا۔ مگر اب کسی شاعر لڑکی کا جسم اچھا لگے تو اس کی غزل کے مجموعی تاثر کی تعریف کرتا ہوں اور افسانہ نگار خاتون اچھی لگیں تو بات افسانے کے عنوان کی تعریف سے شروع ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ محض اس لیے ہے کہ مجھے روئے ہوئے بارہ تیرہ برس ہو گئے ہیں اور میرے اندر معصومیت اور سادگی کا قحط پڑ گیا ہے۔

صاحب یہی وہ سادگی اور معصومیت کا قحط ہے جو تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی نے ہماری جھولی میں ڈال دیا ہے۔ پنجابی کی ایک کہاوت ہے مردہ پلید اور قبر چوڑے گچ، یہی معاملہ ہمارے دلوں کا ہوتا جا رہا ہے اور دلوں کی اسی کالک میں عورت کے ساتھ رشتے بھی گم ہو رہے ہیں۔ منشیاد نے ایک اور افسانے "دیمک کا گھروندہ" میں انہی معدوم ہوتے رشتوں کی محسوسات کی سطح پر تصویر کشی کی ہے۔ (یاد رہے اوپر وہ چنی ساخت دکھائی جا چکی جس میں ایک کامی کی بیٹی کوئی رشتہ نہ ہوتے ہوئے بھی رشتوں میں جڑی ہوئی محسوس ہوتی تھی):

میں قرہی مارکیٹ سے ارشد کی پسند کے بسکٹ لینے چلا گیا۔ واپس آیا تو شکلیہ ڈرائنگ روم میں چائے کے برتن رکھنے لگی ہوئی تھی۔ میں اسے اندر بھیجنے پر امی سے خفگی کا اظہار کرنا چاہتا تھا کہ اندر سے اس کی چیخ سنائی دی۔ میں بھاگ کر

اندہ پہنچا تو دیکھا چائے کے برتن نوئے پڑے تھے۔ شکلیہ منہ چھپائے ایک
طرف کھڑی رو رہی تھی اور ارشد کہیں نہیں تھا۔ مگر اسی دم میری نظر ہالی میں
غائب ہوتی سانپ کی دم پر پڑی۔ میں ہانکی لے کر اس کا سر کھینچنے نکلا مگر وہ
غائب ہو چکا تھا۔

ماں لیجیے صاحب کہ تہذیب کی ساری روتق اور چمیل پھل رشتوں اور تعلق کی محتاج ہوتی ہے۔
یہ رشتے ہند مسلم تہذیب کا امتیاز ہیں اور انھیں کے سبب خاندان کا انسٹی ٹیوشن مضبوط رہا ہے مگر چارچ
ثقافت کی چکا چوند میں سب کچھ بکھر رہا ہے۔ اور اسی کا شاخسانہ ہے کہ اب انسان اشرف المخلوقات نہیں
رہا، مذہل سانپ بن گیا ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ رذالے کی جو رو کو خدا طلاق دے تو صاحب بچ ہی کہتے ہیں،
بھلا کمینوں اور سفلوں کو اپنے عہد کا اور اپنے رشتوں کا پاس کیوں ہوگا اور کیسے ہوگا۔ منشا نے اس صورت
کو گرفت میں یوں لیا ہے:

میں خود بھی انسان کی جون میں کوئی سانپ ہوں۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر
کسی دن پتا چلا کہ میں سچ سچ اصل میں سانپ ہوں تو مجھے مختلف لوگوں کے
بارے میں کیا رویہ اختیار کرنا ہوگا۔ مثلاً وہ بڑھیا جو میری ماں کہلاتی ہے۔
لیکن کیا خبر وہ بڑھیا یعنی میری ماں دراصل انسان کی جون میں کوئی ناگن ہو اور
عورت بن کر اس نے میرے باپ سے شادی کر لی ہو۔ اور کون جانے ایک
روز اس نے اسے ڈس لیا ہو اور وہ مر گیا ہو لیکن یہ بھی تو نہیں کہا جاسکتا کہ میرا
باپ سانپ نہیں تھا۔ ممکن ہے ماں سے اکٹا کر اس نے مرنے کا بہانہ کیا ہو اور
قبر سے نکل کر اپنے پرانے مل یا غار میں چلا گیا ہو۔

میں نے ماں اور شکلیہ کو اپنے گھر میں نظر بند کر رکھا ہے اور ان کا سپرد دے رہا
ہوں۔ ماں میری شادی پر مصر ہے اس نے میرے لیے پہلے سے ایک لڑکی بچن رکھی
ہے مگر میں نے ابھی تک اس لڑکی کو نہیں دیکھا اور نہیں کہہ سکا کہ وہ لڑکی ہی ہوگی۔
یہ بھی تو ممکن ہے کہ جب ڈولی کا پردہ سرکایا جائے تو وہ کنڈلی مارے بیٹھی ہو یا
پھر میرے پہلو میں لیٹی لیٹی اچانک ناگن بن کر میرے سینے پر چڑھ جائے۔

رشتوں کی مکمل شکستگی کے بعد عورت اور مرد کا تعلق کتنا پست اور گھناؤنا ہو جائے گا منشی یاد کے
ہاں یہ موضوع پلٹ پلٹ کر آتا رہا ہے۔ کہیں کہیں تو یہ موضوع انسانی نفسیات کا انتہائی باریک بینی اور
درہمندی سے کیا گیا مطالعہ ہو جاتا ہے۔ قومی اہمیت کے امور پر مرد اور عورت کے بیچ رشتوں سے تہی
تعلق کس طرح اثر اندوز ہوتا ہے اس کا انتہائی سلیقہ، مہارت اور بے دردی سے کیا گیا تجزیہ منشی یاد کے
افسانے ”چھتیس اور ستون“ میں ملتا ہے۔ قومی اہمیت کی عمارت تعمیر ہو رہی ہے اور جس کی گمرانی میں

عمارت کو تعمیر ہونا ہے وہ چند شوخ اور حسین لڑکیوں کے تعاقب میں مری پہنچ گیا ہے۔ اس کہانی میں مس نجمہ سمیت کئی اور لڑکیوں کی سمت اشارے بھی ہوتے ہیں۔ ان لڑکیوں کی سمت جن میں رشتے مقدس نہیں رہتے، لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ اہل گہلے پھرنے والی لڑکیوں کے ساتھ انگلیوں میں مکمل ہونے والی قوی اہمیت کی عمارت کی چھت ٹپکنے لگتی ہے۔

رشتوں، ناطوں اور گہرے سماجی تعلقات کی تکرار سن کر جب آپ کے دھیان میں منشا کی کہانی ”شجر بے سایہ“ آئی ہوگی تو آپ مجھ پر خوب ہنسے ہوں گے۔ ہمت تیرے کی، کہتے آپ کے چہرے پر میں ہنسنے کی جھلک دیکھ رہا ہوں۔ آپ کا اصرار ہے کہ ”شجر بے سایہ“ میں رشتوں کی اوقات ہے ہی کیا؟ — ڈیڑھ ہفتے میاں باغ میں، رشتوں کی اس پونجی پر اتنا بھی کیا اترانا۔ آپ کا کہا بلا سبب نہیں لہذا سر آنکھوں پر، میں بھی تو شاید اس افسانے سے اسی وجہ سے کئی کاٹ رہا تھا۔ مگر اب جو آپ کے ماتھے کی چٹ دیکھی اور ایک بار پھر اس افسانے کے کرداروں پر غور کیا تو کھلا کہ میں اپنی سہولت کو عزیز جان کر پہلو بچا رہا تھا، جی صرف سہولت نہیں — بے پناہ سہولت، وہی جو اس افسانے کے باب میں ایک کلیشے سا تنقیدی جملہ لکھ کر آگے گزر جانے والے مظفر علی سید کو میسر آئی تھی۔ ”شجر بے سایہ“ کو ایک طرف رکھ کر اور اپنے اندر بے اعتنائی بھر کر میں نے جو سہولت ہتھیائی تھی، وہ مداری کا بخت بننے والی وہ سہولت نہیں تھی کہ جس میں وہ اپنی نوکری یا نوپی سے وہ چیزیں نکال دکھاتا ہے جو اس میں ہوتی ہی نہیں، یا پھر اس میں اوپر سے ڈال دی گئی ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں ہے کہ اب تک جن افسانوں کا تذکرہ ہوا ان میں سہولت یہ تھی کہ ان کا متن خود میری مدد کرتا رہا ہے۔ مجھے نہ ان میں سے وہ چیز نکال دکھانے کا شعبہ دکھانا پڑا جو اس میں نہیں تھا نہ اس میں اپنی طرف سے معنی ڈالنے پڑے۔ یہ افسانے تو اس عطر کی شیشی کی طرح تھے جو باہر سے بھی بھگی ہوئی ہوتی ہے۔ سطر سطر معنوں کی ایسی خوش بو امتزاتی رہی جو انسانی تہذیبی رشتوں سے معتبر ہوتی — ”شجر بے سایہ دار“ میں یہ سہولت نہ تھی، یہاں منہ بند شیشی کے باہر کچھ نہ تھا، کارک کھولنا ضروری تھا کہ اس کہانی کی عورتوں سے سیدھے سبھاؤ ملا ہی نہیں جاسکتا تھا۔ اور اگر ایسا کیا جاتا تو عین مین وہی ٹھوکر کھانے کا احتمال تھا جو مظفر علی سید نے یہاں کھائی۔ اس کہانی کی ساری فضا سے سرسری گزرنے اور سطحی نتیجوں میں لپٹنے کا یہی شاخصانہ نکلتا تھا۔ مظفر علی سید کا کہنا ہے کہ اس کہانی میں عشق پر روایتی معاشرے کا جبر پوری شدت سے محسوس کرایا گیا ہے۔ اور میرا کہنا ہے، ہونہر عشق؟ مگر کون سا عشق؟؟؟ وہ جو غفوراں نے کیا تھا، یا وہ جو صفری نے کیا؟ — اب رہی بات ”روایتی معاشرے“ اور اس کے ”جبر“ کی، تو صاحب اس ضمن میں بھی مجھے مظفر علی سید کی بات تو بڑی اچھی ہوئی لگی ہے۔ کیسے؟؟ — پہلے افسانے کی جزئیات پر بات ہو لے تو اس پر بھی آؤں گا اور جو توفیق ہوئی ضرور کہوں گا۔

”شجر بے سایہ“ اس حویلی کی کہانی ہے جو گاؤں سے قصبے کو جانے والی کچی سڑک پر واقع تھی اور جسے کتوں والی حویلی کہا جاتا تھا۔ اس لیے کہ اس میں دو خونخوار قسم کے بولی کتے (بل ڈاگ) اور دو

مرد گامو اور وریامو رہتے تھے۔ کتوں کے نام بھی لوگوں نے مالکوں کے نام پر رکھ دیے تھے۔ دونوں بھائی نہایت اجڑ اور ظالم سمجھے جاتے کہ انھوں نے اپنی سگی بہن کو قتل کر دیا تھا اور گھاؤں والوں سے ہر قسم کا تعلق توڑ کر اور گھاؤں کی سکونت ترک کر کے یہاں سب سے الگ اس حویلی میں رہنے لگے۔ دینی معاشرے میں یوں الگ تھلگ ہونے کی ایک اور وجہ بھی افسانے میں موجود ہے، لگتا ہے مظفر علی سید کا دھیان اس طرف گنیا ہی نہیں۔ یہ سطر پڑھئے، حویلی کے کمین خود بخود کٹ کر گھاؤں والوں سے الگ ہو جائیں گے۔

گھاؤں کے بڑے یوزھوں کا کہنا ہے کہ یہ خاندان پرانے زمانے کے کسی غیر ملکی حملہ آور قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔

لیجیے صاحب وہ جو مظفر علی سید نے اوپر ”روایتی معاشرے والے جبر“ کا مصرعہ اٹھایا تھا، وہ تو یہاں تک آتے آتے کلی طور پر ناموزوں ہو گیا ہے۔ ہاں تو جب یہ طے ہو گیا کہ یہ دیہات سے الگ تھلگ واقع حویلی کی کہانی ہے اور ایسے مردوں کی، جو کتوں کی طرح خونخوار، ظالم تھے، گھاؤں میں ان کی کوئی برادری نہ تھی جس کے ماتھے سے وہ اس روایتی معاشرے کے نمائندہ کردار کہے جاسکتے تو سوچا جانا چاہیے کہ مظفر علی سید نے اوپر والا فتویٰ کیوں لگایا؟ اتنی کہہ لیجیے سہولت کی خاطر۔ گمراہ جو پنجابی میں کہتے ہیں کھلی آگے نوئے، تو ہوا یوں ہے کہ اس جلدی اور سہولت میں انھیں آگے کا گڑھا نظر ہی نہیں آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ منشایاد نے ان کرداروں کو نفسیاتی عارضے میں مبتلا اس محدود طبقے کا نمائندہ بنا دیا ہے جو معاشرتی اقداری وجود کی روشن پیشانی پر کلنگ کا ٹیکہ ہیں۔ مظفر علی سید کے اٹھائے ہوئے تھیوے میں، میں بھول ہی گیا کہ بات منشایاد کے افسانوں کی عورتوں کی کرنا تھی۔ تو یوں ہے کہ اس کہانی میں چار عورتیں ہیں۔ اور بتاتا چلوں کہ چاروں کا مطالعہ افسانہ نگار نے نہایت چابک دستی سے کیا ہے۔ دونوں ظالم بھائیوں نے اپنی بہن غنوراں کو قتل کر دیا تھا۔ جس حویلی میں وہ رہتے تھے وہ کسی زمانے میں مویشیوں کا بازار تھی۔ وہاں کبھی ایک کنواں بھی ہوا کرتا تھا، جس کے بارے میں لوگوں کا ایک گمان یہ بھی تھا کہ غنوراں کو قتل کر کے اس میں پھینک دیا گیا اور بعد میں اسے پاٹ دیا گیا۔ اصل بات کوئی نہ جانتا تھا کہ غنوراں روپوش ہوئی یا قتل کی گئی، کنوئیں ڈالی گئی، نہریادریا میں بہائی یا کسی کھیت میں دبا دی گئی۔ افسانہ نگار نے بہت سے گمان باندھے، اور یہ ثابت کیا کہ گامو اور وریامو اتنے شقی انتخاب تھے کہ بہن کو کھائے مگر منہ سے کچھ نہ پھوٹے۔ سارے گھاؤں کو غنوراں کی روح کسی نہ کسی موقع پر نظر آ جاتی تھی مگر ان شیطانوں کے قریب بھی نہ پہنکتی تھی۔ یہ سب کچھ بتانے کے باوصف جس طرح اس کردار کو بنایا سنو اور

گیا ہے وہ اپنی جگہ بہت اہم اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا ہر دم موت کی سرسراہٹ سناتا رہتا ہے۔ وہ گھر میں رہتی تھی مگر گھر کا کوئی فرد اس سے بات نہ کرتا تھا اس نے ماں سے کئی مرتبہ بات کرنے کی کوشش کی تھی مگر ماں جواب نہیں دیتی تھی۔ سوائے ننھی صفائی کی ہوں ہاں کے وہ بات کرنے کو ترس گئی تھی۔ ایک رات اس نے ماں

کے پاؤں پکڑ لیے اور روتے ہوئے کہنے لگی۔

”ماں مجھے مار، مجھ پر تھوک، مجھے گالیاں اور طعنے دے خدا کے لیے کچھ تو کہہ۔“

”میں تیری ماں نہیں ہوں تو کسی کتیا کی اولاد ہے۔“

ماں نے گالی دی تو ناامیدی کے اندھیرے میں امید کا چمکتا ہوا جگنو دکھائی دیا۔ مگر

دوسرے ہی لمحے ماں نے ایک ایسی بات کہہ دی جسے سن کر وہ سنائے میں آ گئی۔

”تو اس گھر میں مہمان ہے پتا نہیں کتنے دن، کتنی گھڑیاں۔“

”نہیں ماں۔۔۔ خدا کے لیے ایسا نہ کہو۔“

”اپنی ناپاک زبان سے خدا رسول کا نام مت لے۔“

”میں تیرے آگے ہاتھ جوڑتی ہوں۔“

”کچھ فائدہ نہیں۔“

”تو کیا سچ سچ ماں؟“

”ہاں۔“

”کب؟“

”یہ مجھے نہیں پتا۔“

مارے خوف کے اس کا حلق خشک ہو گیا، ہاتھ پاؤں کانپنے لگے۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔

گامو، دریا سو اور ان کی ماں پر ”روایتی معاشرے“ نے کوئی اثر نہیں ڈالا تھا۔ بیٹے شیطان

تھے تو ان کی بوڑھی ماں چڑیل۔ یہ بات سارا گاؤں جانتا تھا مگر، حیرت ہے مظفر علی سید کا دھیان ادھر نہیں

گیا: گاؤں کے لوگوں نے اس خاتون کی اپنے اپنے ذہنوں میں کیا تصویر بنا رکھی تھی؟ اس کے لیے کہانی

کی طرف رجوع کرتے ہیں:

وہ اپنی بیٹی کی حفاظت نہ کر سکی تھی اور ماں ہو کر اسے بدسلوکی سے تنگ آ کر

بھاگ جانے پر مجبور کر دیا تھا۔ پھر اس کے عیوب پر پردہ ڈالنے کی بجائے قتل

ہو جانے دیا تھا۔ وہ گاؤں میں بہت کم آتی تھی مگر جب بھی آتی، جدھر سے

گزرتی سہاگئیں، حاملہ عورتیں اور نوجوان لڑکیاں اس کے سائے سے بچنے کے

لیے راستہ بدل لیتیں۔ ان کا خیال تھا وہ جسے چھو لے گی یا جس سے بات

کرے گی اس کی کوکھ کبھی ہری نہ ہوگی یا گود خالی ہو جائے گی۔ اس کے

بارے میں مشہور ہو گیا تھا کہ وہ جس درخت کے نیچے بیٹھ جاتی تھی وہ بے سایہ

ہو جاتا تھا۔ گاؤں میں جب بھی کوئی غیر معمولی واقعہ یا حادثہ رونما ہوتا بوڑھی

سکینہ اور اس کے خاندان کو اس میں ضرور ملوث کر لیا جاتا۔ بڑی بوڑھیوں نے

تو گامو کے ہاں نرینہ اولاد نہ ہونے کو بھی غمخواروں کی روح کا انتقام ہی سمجھا تھا اور جب وریامو کا نو عمر بیٹا سامپ کے ڈسنے سے مر گیا تو اسے بھی اسی انتقامی کرداروائی کا حصہ سمجھا گیا جو غمخواروں اپنے گھر والوں سے لے رہی تھی۔

اب ذرا کہانی کے آغاز کی طرف چلتا ہوں کہ مظفر علی سید نے اپنی ہی دھن میں جو کہ وہ تھا اس نے میرا کام خاصا کٹھن کر دیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کو یوں شروع کیا ہے کہ پہر کا وقت تھا جب نمبردار کی بیوی ست بھرائی اسے اپنے ساتھ لے کر اس کے گھر پہنچانے نکلی۔

یہ کہانی ست بھرائی کی نہیں ہے، غمخواروں کی ہے، میلے میں لٹ جانے اور خالی ہاتھ واپس آنے والے بچے کی طرح آنکھیں جھکائے، کھوئی کھوئی پیچھے پیچھے چلی آنے والی غمخواروں کی۔ اسے ست بھرائی بار بار تسلیاں دیتی ہے مگر وہ سوچے پتے کی طرح لرزتی ہے کہ اس سے جو غلط فیصلہ ہو گیا تھا اس نے اسے اندر سے منہدم کر دیا ہے۔ شاید یہی وہ غلط فیصلہ ہے جسے وہ عشق سمجھ لیا گیا ہے جس کے برتے پر رشتوں سے احترام پائی معاشرت پر رواجی جبر کی پھمتی کس دی گئی ہے۔ کہانی بہر صورت عشق کی نہیں بلکہ معاشرے سے کئے ہوئے ان کرداروں کی ہے جو نفسیاتی کچی کے اہلکار ہیں۔ اسی نفسیاتی کچی میں مبتلا ماں کا رویہ آپ ملاحظہ فرما چکے اب ذہن میں یہ نقشہ بھی جما لیجیے کہ ست بھرائی غمخواروں کو چھوڑ کر جا چکی یوں کہ کسی نے غمخواروں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا تھا۔ ماں صحن میں چار پائی پر بیٹھی چاول صاف کر رہی تھی وہ اسی طرح چپ چاپ چاول صاف کرتی رہی۔ چھوٹا بھائی لکڑیاں چیر رہا تھا وہ بدستور لکڑیاں چیرتا رہا، بڑا بھائی صحن کے ایک گوشے میں چار پائی کی اوداکن ٹھیک کر رہا تھا وہ بھی اپنے کام میں لگا رہا۔ صرف بھابی نے اس پر ایک نظر ڈالی تھی مگر وہ بھی یوں کہ جیسے گھر میں گھس آنے والے بچے پر ڈالی جاتی ہے۔ اب آگے کی کہانی منشیادہ ہی کے لفظوں میں:

وہ سیدھی پیار میں چلی گئی تھی اور دروازے کے ساتھ لگ کر ایسی جگہ بیٹھ گئی تھی جہاں سے سب کی حرکات و سکنات نظر آ سکیں، وہ سب کچھ دیکھتے اور سنتے رہتا چاہتی تھی، اسے ڈر تھا کہ لکڑیاں چیرتا ہوا بھائی کلباڑا لے کر اس کی طرف بڑھے گا اور اسے سوکھی لکڑی کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دے گا۔ اس کا دل بیٹھنے لگا اسے لگ رہا تھا۔۔۔ کہ وہ اندر آ جائیں گے اور وہ ان سے اپنی زندگی کی بھیک بھی نہیں مانگ سکے گی۔ کچھ مانگنے اور بخشوانے کے لیے الفاظ ضروری تھے اور اس کے پاس پیچھتاوے کے آنسوؤں کے سوا کچھ نہیں تھا۔ مگر جب۔۔۔

اس اقتباس میں غمخواروں کے ”پیچھتاوے کے آنسوؤں“ نے عشق کی حقیقت کھول دی ہے یوں کہ کہانی کا اصل تنازع بھی کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ اب تک کہانی کی چار صورتیں سامنے آ چکی ہیں

۱۔ وہ ظالم بھائیوں کی بہن سہمی ہوئی غفوراں جسے اپنی غلطی کا اعتراف ہے، جو اپنے کیے پر تادم ہے مگر جانتی ہے کہ اس کے ظالم بھائی اسے قتل کر دیں گے۔

۲۔ ڈائن جیسی ماں سیکند، جو بیٹی کی غلطی معاف کرنا جانتی ہی نہیں۔ جس کے سینے میں شاید دل ہی نہیں ہے کہ دل ہوتا تو اس میں ممتا کا روائتی جذبہ بھی ہوتا ہے۔

۳۔ نسرودار کی ریاکار بیوی ست بھرائی، جو اپنا فرض ادا کر کے اور جتا کر جا چکی ہے۔

۴۔ گامو کی بیوی رابعہ یعنی غفوراں کی بھابی، وہی جس نے اوپر والے اقتباس میں غفوراں پر یوں نظر ڈالی تھی جیسے کتیا کے پلے پر ڈالی جاتی ہے۔

تو صاحب کہانی کی ان چار عورتوں سے ست بھرائی کو یوں منہا کر لیا گیا ہے کہ اس کے بعد وہ کہانی میں پلٹ کر نہیں آئے گی۔ غفوراں مار دی گئی یا غائب ہو گئی یوں کہ اس کا نام نشان تک نہ ملتا تھا، تاہم وہ کہانی میں آخر تک موجود رہتی ہے۔ باقی ایک ماں رہتی ہے اور ایک بھابی — نہیں صاحب نہیں، میں بہک گیا ہوں۔ جب غفوراں ہی نہ رہی تو رابعہ کس کی بھابی ہوئی؟ تو یوں ہے کہ بھابی کا کردار بھی تمام ہوا۔ تو پھر رابعہ کی حیثیت باقی بچ جانے والی کہانی میں کیا رہ جاتی ہے؟ ایک سوال ہے — آپ کہہ سکتے ہیں ایک بیوی یا ایک بہو۔ مگر صاحب کہانی کے متن میں ایک بیوی یا بہو کے طور پر اسے فعال نہیں دکھایا گیا ہے۔ تو پھر ایک عورت؟ — محض ایک عورت؟؟؟ — یہ عورت والی بات بھی خوب پوچھی آپ نے — کہیے، وہ جو سیکند ہے، ڈائن سیکند — کیا وہ عورت نہیں تھی۔ اور وہ جو غفوراں تھی، سہمی ہوئی، جس کی خطا معاف نہ کی گئی اور وہ غائب کر دی گئی، وہ بھی تو عورت تھی۔ صرف ایک عورت ہونا یا مرد ہونا ایک تہذیبی معاشرے میں لائینسی سی بات لگتی ہے۔ اس کا وجود رشتوں ہی سے معتبر ہوتا ہے۔ سیکند ڈائن نہ ہوتی ماں ہوتی تو اس کا دل تب ممتا کے جذبے سے بھر ہی جانا چاہیے تھا، جب اس کے گربھ استھان سے جنم لینے اور اس کی چھاتی کا دودھ پینے والی اس کی اپنی بیٹی اس کی پائنتی پر میٹھی زار و قطار روتی رہی تھی مگر وہ تو ضد کی پکی نکل تھی، اس کا دل پکھل ہی نہیں رہا تھا۔

..... اوہ صاحب، ایک لمحہ کو ٹھہریے کہ مجھے اپنی غلطی کی دست بستہ معافی طلب کرنا ہے۔ یہ

جو میں اوپر چار عورتوں کی گنتی کر آیا ہوں تو یوں ہے کہ افسانے کے اقتباس میں منشایاد نے پانچ عورتوں کی جانب اشارے کیے تھے میں رابعہ کی گود والی ننھی منی کو بھول ہی گیا تھا۔ بھول چوک معاف صاحب کہ باقی کہانی تو اسی منی کی ہے جو جوان ہو کر وہی غلطی کرتی ہے، جو غفوراں نے کی تھی اور اپنی جان گنوا بیٹھی تھی — ہاں تو یہ سچ ہے کہ اس بچی کے حوالے سے رابعہ ماں بھی ہے۔ کہانی کے آخر میں ایک نہیں دو ماںیں ہو جاتی ہیں اور ایک باپ کو بھی ہم صاف صاف دیکھ سکتے ہیں — میرا اناولا پن دیکھیے کہ ایک ہی سانس میں وہ بات کہہ دی جو دم لے کر، اور کہانی کے کچھ اور حصوں کی طرف آپ کی توجہ حاصل کر کے کہنی تھی۔

کہانی کے آخری حصے تک پہنچنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ ایک تہذیبی معاشرے میں

میل جول روٹیوں کو کتنا بدل دیتا ہے۔ بہت سا وقت گزر چکا ہے۔ صغریٰ نے جوانی کی دلہن پر قدم رکھ لیے ہیں اور اس کے حسن کی دھوم آس پاس کے دیہاتوں میں خوب مچی ہوئی ہے۔ وریا مو اور گامو کا ایک دوسرے سے جھگڑا ہو گیا ہے اور وہ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں اور ایک دوسرے سے بات تک کرنے کے روادار نہیں۔ گامو کو نرینہ اولاد نہ ہونے کے مدد سے بڑے وقت سے پہلے بوزھا کر دیا ہے۔ سیکنہ بوزھی اور کنزور ہو گئی ہے اور اگرچہ وہ وریا مو کے پاس رہتی ہے مگر وہ ماں سے زیادہ صغریٰ کا خیال رکھتی ہے۔ ان کے بولی کتے مر کھپ گئے ہیں ایک بھار پڑ گیا تھا، دوسرے کو کسی نے نہر دے دیا۔ کتے اب بھی حویلی کی رکھوالے کرتے ہیں مگر وہ بھونک کر چپ ہو جانے یا تھوڑی دور تک پیچھا کر کے ہانپ جانے والے عام سے کتے ہیں۔ ان لوگوں کے گاؤں والوں سے تعلقات بھی بہتر ہو رہے ہیں اور وہ شادی غمی کے موقعوں پر گاؤں میں آنے جانے لگے ہیں۔ صغریٰ اکیلی کہیں نہیں جاتی مگر ماں یا دادی کے ہمراہ کبھی کبھار گاؤں چلی جاتی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہوتا ہے کہ ایک رات وہ اپنے بستر میں نہیں ہوتی اور اس کا باپ گامو بھر کر کہتا ہے کہ اب وہ اس کتیا کو زندہ نہیں چھوڑے گا۔ رابعد روتے روتے اپنی ساس سے لپٹ گئی، عورت، عورت کے لیے عورت کی مدد چاہتی ہے۔

”اب کیا ہو گا ماسی؟“

مگر اس کی ساس عورت کہاں ہے، عورت ہوتی تو ایک عورت پر بیٹنے والے دکھ کو محسوس کرتی، بغیر توقف کے جھٹ کہتی ہے:

”وہی جو اس گھر میں ہوتا چلا آیا ہے۔“

”نہیں ماسی۔ خدا کے لیے ایسا نہ کہو۔ میری ایک ہی بیٹی ہے۔“

”میرے کہنے نہ کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے میری اس گھر میں کون سنتا ہے۔“

یہ ایک ماں کا تڑپنا ہے جو اپنی ساس سے مسلسل کہہ رہی ہے کہ وہ اس کے پیچھے جائے کہ کہیں اس کا باپ اسے مار ہی نہ ڈالے۔ مگر وہ شقی القلب بات الٹا کر کہتی ہے کہ نہیں وہ نہیں جاسکتی کہ یہ غیرت کا معاملہ ہے اور ایسے معاملے میں وہ اس کی بھی نہ سنے گا۔ آگے کی کہانی ہو بہو نقل کرتا ہوں:

وہ اسے ساتھ لیے آ پہنچا تھا۔ اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا، اس کے بال

الجھے ہوئے تھے، معلوم ہوتا تھا اسے بالوں سے پکڑ کر کھینچا گیا ہے، وہ ڈاری

اور سہمی ہوئی تھی۔

حویلی کا صدر دروازہ بند کر کے گامو اس کے قریب آیا اور اسے لاتوں اور مکوں سے پینے لگا وہ زمین پر گر گئی تو وہ دھاڑا۔

”نو کا کہاں ہے میں اس کے ٹکڑے کر دوں گا۔“

صغریٰ ماں کے پاؤں پر گئی۔

”مجھے بچا لو ہاں۔ ابا مجھے مار ڈالے گا“

”نو کا تمھارے پاس پڑا ہے گا سو۔“ سیکند نے جذبات سے عاری لہجے میں کہا۔

راجہ نے غصے اور نفرت سے اور صفائی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ گاموٹو کا اٹھانے کے لیے مڑا تو راجہ نے اسے روک دیا اور بولی۔

”بوش کرو غصے میں تم پاگل ہو جاتے ہو۔“

پھر اس نے نو کا پکڑ کر دور اندھیرے میں پھینک دیا اور زمین پر گری ہوئی صفائی کو سہارا دے کر اندر لے گئی۔

سیکند اپنے کتے کی طرح چیر پھاڑ کر رکھ دینے والے اپنے بیٹے کو بے بس ہوتے دیکھ رہی تھی اسے اس پر طیش آ رہا تھا، اس پر ہرستہ ہوئے کہا:

”گامو یا تو تم بوڑھے اور کمزور ہو گئے ہو یا بے غیرت۔“

بوڑھا تو ہر ایک کو ہونا ہوتا ہے، خود سیکند بھی بوڑھی تھی مگر اس میں زہر ویسے کا دیا تھا۔ گامو کی بے بسی اور پھر نام سا ہو کر اندر چلا جانا اس کی بے غیرتی کو بھی ظاہر نہیں کرتا۔ افسانہ نگار نے یہ بات اگلے سطروں میں بتا دی ہے اور وہ کچھ یوں ہے:

جب وہ اپنے اپنے بستروں میں لیٹ گئے تو انھیں چوتھرے کی طرف سے بلند آواز میں مین کرنے کی آواز سنائی دی۔

”کرماں مارے غفورو — اس رات تیرا باپ بھی زندہ ہوتا تو تیری فریاد سن لیتا“

پھر اس کے دو ہتھروں سے چھاتی پیٹنے کی آوازیں آنے لگیں جیسے غفوراں ابھی قتل ہوئی ہو۔“ ہاں کہہ لیجیے ایک ماں کے لیے غفوراں عین اس وقت ہی قتل ہوئی، عین اس وقت جب سیکند کے اندر ایک ماں نے کروٹ لی تھی اور اس کا دل ممتا کے جذبوں سے بھر گیا تھا۔ صاحبو یہی تو وہ بات ہے جو افسانہ نگار بتانا چاہتا ہے۔ عشق، روایتی معاشرہ، جبر، غیرت اور قتل سب کچھ پیچھے رہ جاتا ہے اور رشتے جیت جاتے ہیں۔ ایک تہذیبی معاشرے میں یہی تو وہ رشتے ہیں جو افسانہ نگار کے ہاں بہت اہم ہو جاتے ہیں، یہی انسان کی پناہ گاہ ہیں اور انسانیت کی بقا بھی۔

عورت کے مختلف روپ منشا کی کہانیوں میں آئے چلے جاتے ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے اور پوری کہانی کے اندر رکھ کر انھیں محسوس کرتے ہوئے کہیں بھی بدن میں سنسنی نہیں دوڑتی، وہاں بھی جہاں وہ اپنے پورے بدن کے ساتھ آتی ہے۔ یہ ”پانی میں گھرا ہوا پانی“ کی عورت ہو یا ”بند مٹھی میں جگنو“، ”جیکو پچھے“، ”بول سے لپٹی ٹیل“، ”سارنگی“، ”نظر آلباس مجاز میں“، ”سانجھے کا کھیت“، ”الف جمع ب کا مربع“ اور ”جنزیری“ والی عورتیں کہیں بھی مردوں کے اندر لذت کے ابال کو بڑھانے اور عورت کی توقیر داؤ پر لگا کر انھیں مردوں کے لیے مرغوب نہیں بناتیں۔ انتہائی خلوص سے اپنے سماجی تناظر میں عورتوں

کے یہ کردار تخلیقی اور جمالیاتی سطح پر بہت کچھ سمجھاتے ہیں۔

اور اب موضوع کی مناسبت سے مثنویاد کے دو افسانوں اور حسن عسکری کی ایک بات کا ذکر۔ کہ یہ تینوں ایک ساتھ ذہن میں کھلی کھیلنے لگے ہیں۔ تاہم اپنی سہولت کے لیے حسن عسکری کی بات کو کچھ دیر کے لیے ملوثی کر رہا ہوں۔ مثنویاد کے جن افسانوں کی جانب میں اب آپ کو لے چلا ہوں، ان کا ذکر یوں ضروری ہو گیا ہے کہ اوپر جن افسانوں کی بات آئی تھی ان میں وہ خاص تعلق جو خاندانی رشتوں کے مترادف ہو جاتا ہے یا پھر خود مجھے رشتے، کسی نہ کسی صورت میں موجود تھے۔ کہیں کہیں ان دونوں صورتوں سے الگ ہو کر صورت احوال کی تفصیم بھی ملتی ہے مگر ان دو افسانوں میں انتہائی مضبوط اور انتہائی کمزور رشتے کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی بے وفائی، تھوڑی سی بے ایمانی، تھوڑا سا بہکاوا اور بے پناہ چھتہ اور خوف در آیا ہے۔ پھر یوں بھی ہے کہ اپنی میکینک اور ٹریسٹ کے اعتبار سے بھی یہ دونوں افسانے مثنویاد کی اہم ترین تخلیقات میں سے گردانے جاتے ہیں۔ دونوں میں محبت کے انتہائی نازک معاملات کمال فنی مہارت سے نبھائے گئے ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ یہ شخص عورت کی کہانیاں نہیں ہیں مگر انھیں پڑھتے ہوئے دونوں افسانوں کے نسوانی کرداروں کے دلوں کو دھڑکتا ہوا صاف محسوس کیا جاسکتا ہے، یوں کہ آخر تک پہنچتے ہوئے پڑھنے والے کا دل بھی زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے، اور وہ بھی اتنے زور سے کہ دوسرے ہی لمحے دھڑکنیں اچھل کر سینے سے باہر جا پڑنے کا گمان ہوتا ہے۔ اور صاحب، میں افسانوں کی نشان دہی کیے بغیر بے تکان بولے چلا جاتا ہوں۔ یہ نسیان نہیں ہے صاحب، سب غفلت کی کارستانی ہے، ایک ہی سانس میں سب کچھ کہہ ڈالنے کی لالچ۔ لیجیے، دونوں کے نام ایک ساتھ لکھ رہا ہوں ”تیر ہواں کھمبا“ اور ”سزا اور بڑھادی“۔ ان دونوں کہانیوں کو صرف عورتوں کی کہانیاں نہیں کہا جاسکتا ہے مگر انھیں بار بار پڑھتے ہوئے میں نے خود کو ہر بار کہانی کی عورتوں کے قریب پایا ہے۔ ان کہانیوں کا ذکر بہ طور خاص اس لیے بھی لے آیا ہوں کہ ان میں بظاہر محبت کی روایتی مثال بنتی ہے مگر ان کی بہت ہرگز روایتی نہیں ہے۔ دونوں میں ایک ایک عورت اور ایک ایک شوہر ہے اور تیسرا وہ شخص ہے جو کوئی رشتہ نہ رکھتے ہوئے بھی نسوانی کرداروں کے دلوں میں بھونچال برپا کر سکتا تھا اور یہ بھونچال اٹھا گیا ہے۔ ”تیر ہواں کھمبا“ ریل کار میں سوار نو بیابتا جوڑے کی کہانی ہے۔ اور یہ کہانی گارڈ کے دسل دیتے ہی چستی اور سرعت سے آگے بڑھتی ہے، غیر ضروری تفصیلات اور فالتو پن کو لائق اعتناء نہ جانتے ہوئے۔ بالکل اسی طرح جیسے راہ میں آتے ہوئے چھوٹے چھوٹے اسٹیشن زن کر کے پیچھے رہ رہے تھے۔ یہ کہانی صرف اس نو بیابتا جوڑے کی نہیں ہے اس میں ایک تیسرا کردار بھی موجود ہے، بلکہ مجھے یوں کہنا چاہیے کہ وہ تو پہلے سے موجود تھا، گاڑی میں۔ اور انجی کی زندگی میں۔ مگر ریل کار میں اسے اپنے شوہر کے ساتھ، اپنے سامنے والی سیٹ پر بیٹھتے ہوئے دیکھ کر اسے یوں لگا تھا جیسے وہ ریل کار کی سیٹ پر نہیں، ریل کی چوڑی پر اودھے منہ پڑا تھا۔ عین اسی لمحے مشرقی تہذیب کا حسن کہانی پر پھوار کی صورت برس پڑتا ہے۔ محبت جو

دلوں کے اندر خوش بو کی طرح بسی ہوئی تھی سطر سطر سے آشکار ہونے لگتی ہے، مگر انجی تو شوہر کے ساتھ ہے۔ ایک نئی زندگی کا آغاز کر چکی ہے۔ اب جو ماضی تھا وہ اس کے ساتھ نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ محبت جو اسے ہو گئی تھی، اسے اس نے ایک ایسی محبت سے پچھاڑنا تھا جو اب وہ سیکھ رہی تھی۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اس معاملے میں انتہائی پر خلوص تھی۔ سامنے مرد تھا، پہلی محبت مگر غیر اور اجنبی ہو جانے والا مرد، اپنی ران چیر کر کباب پیش کرنے والا مرد:

”چناب آگیا انجی“ اس کے شوہر نے کہا۔ ”اور چائے بھی، چکن سلائس اور شامی کباب۔“

”اوہہ یہ کیسی باس ہے، میں نہیں کھاتی۔“

”بھئی مچھلی کے کباب ہیں، آج گوشت کا ناغہ ہے نا۔“

”بڑی خراب سی بو ہے، شاید باسی مچھلی کے ہیں۔“

اس کی ران میں درد ہونے لگا۔ اس کا جی چاہا چیری ہوئی ران سے ساری پٹیاں اتار کر اسے دکھائے اور کہے:

”طوفان کی وجہ سے مجھے آج کوئی مچھلی نہ ملی اور میں نے اپنی ران چیر کر تمھارے لیے کباب تیلے، مگر تمھیں بو آتی ہے، تم اسے باسی کہتی ہو۔“

یہ اپنی ران چیرنے کی بات انجی کے شوہر نے نہیں کہی تھی یہ تو اس کے دل میں گونجی تھی جس سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ یا پھر شاید اس مہینوال نے کہی تھی جس نے کچے گھڑے پر چناب کے پانیوں پر ٹھنل جانے والی سوہنی کے لیے اپنی ران کی مچھلیاں چیر ڈالی تھیں۔ مگر وہاں کوئی سوہنی تھی نہ مہینوال، چناب کی لہریں تھیں نہ کچا گھڑا، بظاہر کسی نے ران چیری تھی اور نہ ہی کسی کا کلیجہ حلقوم تک اچھلا تھا مگر اندر ہی اندر کے سوہنی مہینوال کہانی کے مناظر پر اپنے بھید کھول رہے تھے۔

جب انجی کا شوہر کسی اسٹیشن پر کچھ لینے اترتا تو یہ وہ مرحلہ تھا جس پر وہ دونوں بہک کر ماضی میں کود سکتے تھے، ایک دوسرے سے گلے شکوے کر سکتے تھے اور اس کا احتمال تو بہت زیادہ تھا کہ خود افسانہ نگار بہک جاتا اور سوچ سوچ کر رقت آمیز مکالمے لکھتا اور اپنے قاری کو رقیق القلب بنا ڈالتا یوں، ممکن ہے نرم دل والوں کے قوائے حیوانی پر خوب خوب چوٹ پڑتی اور ان رونی صورتوں سے اسے خوب داد بھی ملتی۔ اگر ایسا ہوتا تو یقیناً جانیے یہ سستی قسم کی داد تو اس کے حصے میں آجاتی مگر یہ جواب تک کہانی کا چست بہاؤ بنا ہے، اس کا ناس مارا جاتا۔ منشایاد کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا اور لطف یہ ہے کہ اس نے ایسا کیا بھی نہیں۔ ایک طرف تو اس نے اپنے موضوع اور کہانی کے فطری بہاؤ میں رخنے ڈالنے سے اجتناب برتا اور دوسری طرف اس نے مشرقی تہذیب کے اس وصفِ خاص کو بھی اجاگر کر دیا جس میں شادی کے بعد اپنے مرد سے وفاداری سب سے مقدم ٹھہرتی ہے:

اس کا شوہر آیا تو وہ الجھ پڑی۔ ”اتنی دیر لگادی آپ نے؟“

”اور انجی۔ تم تو بچوں کی طرح پریشان ہو جاتی ہو۔“

وہ بچوں کی طرح پریشان نہیں تھی وہ تو اپنے آپ سے اس سارے عرصے میں جنگ کرتی رہی تھی۔ شوہر کو دیکھتے ہی اس کے اندر تانت بھرنے والے تناؤ کو پرے پھینک دینے کا لہو آیا تو اس نے ایک معصوم بچی کی طرح مچل کر بدن ڈھیلا چھوڑ دیا تھا۔ مگر جس دھیان کو اس نے باہر دھکیلا تھا وہ دھم سے پھر اس کے اندر کود گیا تھا۔ افسانہ اپنی آخری سطروں میں عورت کا دل چیر کر دکھا دیتا ہے۔

”ریل کار پوری تیزی سے اندھیرے کے عفریت کو کچلتی اور سیٹیاں بجاتی بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ ڈبے میں شور اب بہت کم تھا۔ ہر شخص ہر بات سے اکتا کر اونگھ رہا تھا یا پھر تھکے تھکے لہجے میں ہمراہیوں سے باتیں کر رہا تھا۔ اچانک ریل کار ایک دھچکے کے ساتھ رک گئی، لوگ ایک دوسرے پر گر پڑے۔

”کیا ہوا؟“

”سٹپل نہیں ملا ہوگا؟“

”کوئی نیچے تو نہیں آ گیا؟؟؟“

کسی کے نیچے آنے کی بات سن کر وہ لرز گئی۔ اس کا رنگ فق ہو گیا اور منہ سے بے ساخت

تیج نکل گئی۔

”ہائے میں مر گئی۔ اس نے خود کشی کر لی۔“

”کس نے خود کشی کر لی، اور تمہیں کیا ہوا ہے انجی؟“

وہ تھر تھر کانپ رہی تھی، دروازے کی طرف اشارہ کر کے اور سسک کر رہ گئی۔ اس کے شوہر نے پلٹ کر دیکھا، وہ دروازے میں کھڑا سگریٹ پی رہا تھا اور ہوا کے جھونکوں سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہا تھا۔

منشی یاد نے مرد اور عورت کی نفسیات کو جس خوبی سے آخری سطروں میں برتا ہے وہ اپنی جگہ اہم ہو جاتا ہے۔ ”سزا اور بڑھادی جائے“ میں یہ دوسرا مرد یوں اشارہ کر کے دکھایا نہیں جاسکتا۔ وہ کہانی میں اس تواتر سے آیا ہی نہیں ہے، تاہم واقعہ یہ ہے اس کہانی کا دوسرا مرد بہت سی جہیں پھلانگ چکا ہے۔ ”تیر ہواں کھمبا“ میں جوڑا نو بیاہتا تھا جب کہ اس کہانی میں میاں بیوی ایک عمر گزار چکے ہیں۔ بچے جوان ہو چکے بیویں آچکیں، بیوی مذہب اور شوہر موت کے بستر پر پہنچ چکا ہوتا ہے۔

”ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا اور صاف کہہ دیا تھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ چند گھنٹوں کا

مہمان ہے۔ اب یہ ان کی مرضی ہے کہ وہ اسے ہسپتال میں رکھیں یا گھر لے جائیں۔“

ہسپتال کی ایسبولینس اسے گھر چھوڑ گئی تھی اور ساتھ ہی اس کے بدن پر وہ تکان بھی چھوڑ گئی تھی جس سے علی احمد کی حالت بہت بگڑ گئی۔ اس کی سانسیں اکھڑ گئیں اور سر ہانے کا کام پاک کی تلاوت ہونے لگی۔ جب کسی لمحے میں اس کی حالت کچھ سنبھل گئی تو روتے بلکتے بیٹے بیٹیاں اور تلاوت کرنے والے آنسو پونچھنے لگے تو اس کی بیوی صباحت کے دل میں غصے اور نفرت کی لہر سی انجی تھی اور اس کا جی

چاہئے لگا تھا کہ چلا کر کہے :

”اب مر بھی چکو علی احمد۔“

ایک مشرقی بیوی ایسا کہہ نہیں سکتی تھی، لہذا اس نے ایسا کہا نہیں تھا۔ وہ کئی روز سے ہسپتال کے چکر لگاتے لگاتے، مہمانوں کے لیے ذخیرہ سارا کھانا پکاتے پکاتے اور علی احمد کے لیے یخنیاں اور ساگودانہ بناتے بناتے تھک گئی تھی، لیکن ایسا لگتا تھا وہ مرے گا نہیں۔ کئی بار اس کی حالت غیر ہوئی مگر ہر بار سنبھل گیا۔ دنیا داری کے تقاضے تھے، اور بچوں سے بھی بہت کچھ چھپانا تھا، لہذا اسے نہ چاہتے ہوئے بھی ہسپتال میں رکنا پڑتا تھا۔ دیکھیے صاحبِ افسانہ نگار کس طرح صباحت کے دل کے اندر اتر گیا ہے اور وہاں اہلی پڑتی شدید نفرت کو کتنی سفاکی سے بیان کر دیا ہے۔ مشرق کی عورت کبھی یوں اپنے مرد کے مرنے کی خواہش نہیں کرتی، مگر کچھ تھا کہ وہ اس بے پناہ نفرت میں ڈھل گیا تھا۔ وہ کیا تھا؟ بہت جلد کہانی میں اس کو بتانے کا موقع نکل آتا ہے۔ اور یہ موقع تب نکلتا ہے جب علی احمد پر غنودگی کے دورے پڑتے ہیں۔ وہ بے جان سا پڑا رہتا ہے اور سب اس کی تیمارداری کرتے کرتے نڈھال ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ صباحت بھی حوصلہ چھوڑ بیٹھتی ہے اور سیدھا علی احمد کے سرہانے جا پہنچتی ہے۔ سارے کمرے میں علی احمد کی اکھڑی اکھڑی سانسیں پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ رشتہ دار اور عزیز جو اس وقت کمرے میں موجود تھے باہر نکل جاتے ہیں اور صباحت پھٹ پڑتی ہے :

”تم آسانی سے نہیں مرد گے علی احمد۔ بڑی ذہیت چیز ہو۔ کیا ہم سب کو مار کر مرنے کا ارادہ ہے۔“

علی احمد گھٹا کٹنے بیل کی طرح بھیجی بھیجی آنکھوں سے اسے دیکھتا ہے، اس میں اس بدلی ہوئی عورت کو دیکھنے کا حوصلہ نہیں ہوتا لہذا آنکھیں بند کر لیتا ہے، یوں کہ آنکھوں کے کنارے آنسوؤں سے بھیگ جاتے ہیں مگر عورت کے اندر سے اہل نفرت اسی طرح اہلقتی رہتی ہے :

”میرے لیے تو تم پندرہ برس پہلے مر چکے تھے علی احمد۔ میری ایک چھوٹی سی بھول کی تم نے

مجھے اتنی کڑی سزا دی۔ اس سے اچھا تھا تم مجھے طلاق دے دیتے لیکن تم مجھے اذیت دینا چاہتے تھے۔“

آگے چل کر افسانہ نگار نے صباحت سے اس کی اس چھوٹی سی بھول کا اعتراف کرایا جو پندرہ

سال سے انھیں ایک دوسرے سے کاٹے ہوئے تھی۔ صباحت ہی کے لفظوں میں :

”نھیک ہے یہ میری غلطی تھی۔ میں نادان تھی۔ اس حرام زادے کی چکنی چڑی باتوں کے سحر

میں آگئی لیکن اس کے ذمہ دار بھی تم خود تھے۔ تم نے اسے گھر میں کیوں رکھا۔ کیوں اس پر اعتبار کیا۔

کیوں مجھے آزمائش میں ڈالا۔ تم نے خود ہمیں ڈھیل دی۔ وہ میرے لیے نت نئے تحائف لاتا اور مجھے لمبی

ڈرائیو پر لے جاتا مگر تمہاری پیشانی پر کبھی بل نہ آیا۔ مجھے تو لگتا ہے تم نے جان بوجھ کر ایسا کیا کہ مجھ

سے کوئی خطا سرزد ہو جائے اور تم مجھے ایکسپلاٹ کر سکو۔ اور میں باقی ماندہ زندگی تمہاری اطاعت اور قید

میں گزار دوں لیکن میں نے اگر یہ طویل عذاب جھیلا تو محض بچوں کی خاطر۔ ورنہ مجھے تمہاری صورت سے

نفرت ہو گئی تھی۔“

کہانی نے اس جیسے میں مردوزن کے آزادانہ اور بے باکانہ اختلاط پر شدید گرفت کی ہے اور ان صدوں اور فاصلوں کو برقرار رکھنے پر اصرار کیا ہے جو مشرقی تہذیب کا حسن ہیں۔ عورت کا اپنے آپ پر اعتماد اپنی جگہ اور اس کی نشوونما بہت اہم سہی، مگر جنس کی لپک کی بھی اپڑ ایک حقیقت ہے، جس نے مغرب کی پر اعتماد عورت کا اپنا گھر بکھیر کر رکھ دیا اور اسے ننگا کر کے رموا بھی کیا ہے۔ کہانی کا کہنا ہے کہ خاندان کے انسٹی ٹیوشن کی بقا اور استحکام ہی مشرقی عورت کو دلدل میں جھکینے سے بچا سکتا ہے۔

صاحب، ایک بار پھر محبت اور قربانیوں کے پانی سے گندھی عورت کی اس نفرت کی طرف، جس نے اس کے وجود کو جہنم بنا رکھا ہے۔ ایک عورت اسی صورت حال میں نہیں رہ سکتی، مباحث بھی نہیں رہنا چاہتی تھی مگر خود پر جبر کر کے نبھار ہی تھی۔ اس نے اپنے نہ مر چکنے والے مرد کو بتایا کہ اگر وہ چاہتی تو اسے زہر بھی دے سکتی تھی مگر اس نے ایسا بچوں کی وجہ سے نہیں کیا تھا۔ اور اسے زہر نہ دینے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگر اس کا مرد اسے بری عورت قرار دے کر تعلق توڑ سکتا تھا تو ایک عورت جو کہ اس میں بھی حوصلہ تھا کہ وہ اپنے مرد کے بغیر رہ سکے۔ سو وہ رتی اور یوں رہی جیسے اپنے گناہ کا کفارہ ادا کر رہی ہو۔

آہ ایک مشرقی عورت — مگر مجھے کہنے دیجیے وہ مشرقی عورت۔ مشرقی عورت کے ساتھ ”آہ“ کی آواز مجھے عورت کی آزادی کا دھندلا جھٹکتی دھن اٹکئی دھن خواتین کے بری طرح کھلے حلقوں کو چیر کر تلپتی صاف دکھتی ہے۔ جس میں سب کچھ گندہ ہو جاتا ہے جب کہ ”آہ“ اس مشرقی عورت کے لیے میرے دل سے نکلی ہے جو عمر قید جتنے اذیت والے دکھ میں بھی اپنا گھر بچانا چاہتی ہے۔ ایک مرد کا حتم سہہ کر سارے مردوں پر نہیں چڑھ دیتی، ان کے بیچ تمیز کرتی ہے۔ اس کے بننے بھی تو اب تک مرد بن چکے ہیں جن سے اسے محبت ہے۔ یہ وہ محبت ہے جو اپنے خالص پن کے ساتھ جس طرح ہمارے سماج میں ملتی ہے اور کہیں نہیں ملتی۔ لہذا مغرب سے عورت کی ماوراء پر آزادی کا ایجنڈا لینے والی اور ”بری عورت، بری عورت“ کی پکار سے چونکانے والیاں کیا جائیں کہ اپنی اولاد کے لیے بڑے بڑے دکھ سہہ لینے کے کیا معنی بنتے ہیں۔

ہاں، تو میں بتا رہا تھا کہ منشا کی کہانی کا ظالم مرد مر نہیں رہا تھا، جب کہ اس کی عورت تیرہ کیلے بیٹھی تھی کہ اسے مر جانے میں مدد دے گی، لہذا وہ اپنی نفرت کے تہہ کا ایک ایک قطرہ اس کے بدن میں اتار رہی تھی اور ہچکیاں لیتے اپنے مرد کو بتا رہی تھی کہ اسے اس سے کبھی محبت نہیں رہی تھی۔ اس کے پس میں ہوتا تو وہ اس سے کبھی شادی بھی نہ کرتی۔ منشیاد نے اس مرحلے پر اپنے سماج کی اس قبیح روایت پر شدید چوٹ لگائی ہے جس میں عورت سے اس کی مرضی پوچھی ہی نہیں جاتی اور اسے ایک ایسے مرد سے نبھاہ پر مجبور کیا جاتا ہے جس سے وہ محبت نہیں کر سکتی۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بھجا دیا ہے کہ جوانی کے جوش میں ہم جسے محبت سمجھ رہے ہوتے ہیں، وہ فقط جنس کا زور ہوتا ہے اور ایسا منشا نے اس کردار کے

صباحت نے چند رہ بریں خود پر جبر کیا مگر اس کے مرد پر نزع کا عالم طاری ہوا تو صبر کا پیمانہ چھٹک پڑا اور جب وہ ساری نفرت کا زہر اس کے جسم میں اتار چکی تو وہ مر گیا۔ مگر کہانی اس کے مرنے پر کہاں تمام ہوتی ہے۔ منشا یہ کہ ہاں یہ وصف بطور خاص دیکھا جاسکتا ہے کہ کہانی کی نیل میں ایک ٹوسٹ ضرور ہوتا ہے۔ ایک ایسا موز جو کہانی پر ایک نیا منظر نامہ کھول دیتا ہے۔ اس کہانی میں یہ موز تب آیا جب صباہت نے اس پورٹ اہیل کیسٹ پلیئر کی طرف دھیان دیا تھا جو اس کا بیٹا یہ کہتے ہوئے دے گیا تھا: "ابو کی آواز۔" مرنے کے بعد بھی اس کے مرد کی آواز اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ اس نے بوکھلا کر بیٹے کی بات کو دہرایا تھا۔ تو بیٹے نے بتایا تھا کہ اس میں اس کے لیے ایک میسج تھا، ریکارڈ کیا ہوا اور اس کا خیال تھا کہ جب ابو ہسپتال میں تھے، آخری بار، تب انھوں نے کیسٹ پلیئر منگوا یا تھا، شاید تب ہی پیغام ریکارڈ کیا گیا ہو۔ صباہت کا دل دھک سے رہ گیا، پتا نہیں اس نے کیا کہا تھا، کہیں بچوں نے سن نہ لیا ہو۔ مگر مہذب بچے نے بتایا کہ جونہی اس نے ابو کی آواز میں ماں کے نام پیغام سنا وہ کیسٹ پلیئر بند کر کے ماں کو دینے آ گیا۔ اور کہانی اسی ریکارڈ کیے گئے میسج کے ذریعے نیا بھید کھولتی ہے۔ صباہت نے کیسٹ پلیئر آن کیا تو اس کا مرد جس سے وہ شدید نفرت کرتی آئی تھی، اظہار تشکر کے الفاظ کہہ رہا تھا۔ جس طرح اس نے اس کی تیمارداری کی تھی، اس کے احسان کے نیچے وہ دبا جا رہا تھا اور کہہ رہا تھا:

جیسے عورت کی محبت کے بول سن کر مرنا تھا، وہ اس کی اہلٹی نفرت میں ڈوب کر مر گیا۔ جس نے اتنی شدید نفرت کی تھی وہ اس پر کھل کر رو بھی نہ سکی تھی مگر بعد از مرگ، جوں ہی اس کا مسج تمام ہوتا ہے، عورت تنکے پر سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے جیسے اس کا مرد پہلے نہیں اب مرا تھا۔ یوں ہم پندرہ برس نفرت کرنے والی عورت کے دل سے محبت کو امنڈنا دیکھ سکتے ہیں اور اس کی شدت کو بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ اور آخر میں مجھے عسکری کی بات کی طرف آنا ہے مگر پہلے یہ تو یاد دلا دوں کہ منٹو کو عورت کی نفسیات سمجھانے کے لیے ایک خاص قسم کی عورت کی جانب رجوع کرنا پڑا تھا یہ احمد علی کے گھر میں پڑی ہوئی عورت نہیں ہو سکتی تھی۔ "اسئل جان"، "بالا خانہ" اور "رام پیاری" والے رحمان مذنب کو بھی خوش بودار عورت سے رغبت رہی۔ آغا بابر کے ہاں زیادہ تر عورت جہنس کی لذت دینے آتی ہے اور حسن عسکری.....

۲۹۲

تسلیم کرتا ہوں اور اس کا احترام کرتا ہوں۔ میرے افسانوں میں یہ احترام اس شکل میں ظاہر ہوا ہے کہ میرے کرداروں کے نام عیسائی ہیں۔“

(اختتامیہ: جزیرے)

اس کا یہ قطعاً مطلب نہیں ہے کہ ہندو یا مسلم کریمٹرز کو قابل اعتناء نہ جان کر عسکری ہندوستانی عورت کے شعور کو سمجھنے میں ناکام ہوا، نہ ہی اس سے یہ معنی برآمد ہوتے ہیں کہ اس باب میں منظر اور وہ سروں کو ناکامی ہوئی بلکہ مجھے محض یہ بتانا ہے کہ منشایاد کے ہاتھ وہ ٹیکنیک اور سینے میں وہ حوصلہ تھا کہ وہ عام گھر کی رشتوں سے عبارت عورت کو سبک دیتی سے لکھ کر تہذیبی شعور کی پرتیں کھولتا چلا جائے اور کہیں بھی اسے تنجک محسوس نہ ہو۔ اسی بے باک سلیقے نے مجھے منشایاد کی عورت کی طرف راغب کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ منشایاد بھی بیدی کی طرح جنس کی تقدیس کا قائل ہے۔ عورت کو جنسی اور سفلی جذبات کی تصویر کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اسے معاشرے کی انتہائی ضروری اور اہم اکائی گردانتا ہے۔ منشایاد نے عورت کو صرف خوش بودار اور لذیذ ہی نہیں بنایا، اسے بیدی کی طرح باوقار بھی بنادیا ہے۔ یوں اپنی تہذیب کو عورت کے کرداروں سے سمجھنے کے لیے خاص قسم کی عورتوں کے حلقوں میں جانے کی ضرورت ہے نہ کوٹھے چڑھنے کی، کہ منشایاد نے اس کا اہتمام آس پاس کی لپٹی لپٹائی، اپنی تہذیب میں رہتی رہی اور اپنی معاشرت سے جڑی ہوئی عورت کو لکھ کر کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ منشایاد کے یہ نسوانی کردار بہت سے مقامات پر انتہائی سفاک اور بے رحم ہو جاتے ہیں اور بظاہر صحت مند نظر آنے والے معاشرتی وجود کے اندر کی رسیوں کو پھوڑ کر متعفن مواد کو بہہ جانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

پنجابی ناول ”ٹانواں ٹانواں تارا“ کے چند کردار

”بات پاواں بتولی پاواں“ کی ذیل میں ”ٹانواں ٹانواں تارا“ کے مصنف محمد منشایاد نے ایک عجیب مفاطلہ قاری کے ذہن میں ڈالنے کی سعی کی ہے، پنجابی کا یہ ناول پڑھتے ہوئے اسے ذہن سے بالکل نکال دینا از بس ضروری ہے۔ مناسب یہ ہوگا کہ آپ دیباچہ ناول کے بالکل آخر میں پڑھیں ورنہ پہلے صفحے کی گمراہی آخر تک سمجھنے نہ دے گی۔ دیباچے میں منشایاد نے ناول کے آخری منظر نامے میں موجود اس بوڑھے کا ذکر کیا ہے جو پچھتہ سڑک کے پتوں نیچے پاؤں چلا جا رہا تھا پھر جب اس نے چند بچوں کو دیکھا تو ریت پر کھیلنے والے بچوں میں سے ایک وہ خود تھا جسے کتابوں اور خوابوں کی گھنٹی پلائی گئی تھی، تب چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا اور کہانیوں نے اس کے اندر کھلی ڈالنا شروع کر دی تھی۔ ریت پر لکیریں بنانے، خوابوں اور کتابوں، گھنٹی اور کہانیوں کی کھلی والی باتوں کی حد تک میں منشایاد سے متعلق ہوں۔ یقیناً یہ سچ ہوگا مگر یہ بیان بالکل مفاطلہ آمیز اور پانچ سو اٹھتر صفحوں والے ناول کے سارے متن سے متضاد ہے کہ وہ بچے جو اس وقت ریت پر لکیریں ڈال رہے تھے ان میں سے ایک ناول نگار خود تھا۔

اس لیے کہ جب وہ بوڑھا کہ جس کے حواس کی ڈور اس کی گرفت سے پھسل گئی تھی اور وہ کئی پتنگ کی طرح تپتی سڑک کے فلک پر ننگے قدموں ذول رہا تھا، تب تک ناول نگار کے قدموں کے چھالے بھی صاف صاف دکھنے لگے تھے۔ ریت پر لکیریں ڈالنے کا وقت تو بہت پہلے بیت چکا تھا البتہ وہ ساری اذیت جو ریت پھانکتے اور کنکر چباتے بوڑھے کے چہرے پر جھلک دے رہی تھی، اسے ناول نگار نے ”نانواں نانواں تارا“ کے ہر کردار کے مقدر کا حصہ بھی بنا ڈالا تھا۔ ایسے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا کہا یاد آیا، ”ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے مگر اس آئینے میں زندگی کا عکس گہری اور بدلی ہوئی حالت اختیار کر لیتا ہے۔“ ”نانواں نانواں تارا“ کا مصنف بھی اسی آئینے میں کہیں تو پوری طرح ایک کردار میں خود جا بیٹھتا ہے اور کہیں تخت تخت اپنا وجود چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان بچوں سے بالکل مانوس نہیں ہو پاتا جو ریت پر بارہ کنال کھیل رہے تھے، تاہم اس بوڑھے کے بہت قریب ہو جاتا ہوں جس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی ہی ایک اور بات یاد آرہی ہے، ”ناول میں زندگی کا نقشہ ہونا چاہیے، جیتا جاگتا۔ اور یہ کہ ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات ہی کا بیان ناول میں کرے۔ اس تناظر میں جب میں ”نانواں نانواں تارا“ دیکھتا ہوں، تو غیر ارادی طور پر ہر اس مقام کو نشان زدہ کرتا چلا جاتا ہوں جہاں خود ناول نگار نے اپنے تجربات بیان کیے ہیں۔ ناول پڑھ چکنا ہوں تو میں وہ کیفیات سے گزرتا ہوں پہلی یہ کہ میں نے صفحہ نمبر ۴۳۷ سے ۴۷۲ کے مسلسل ۳۵ صفحات کو چھوڑ کر لگ بھگ ہر دوسرے صفحے کو نشان زد کر دیا تھا۔ دوسرا احساس یہ تھا کہ احسن فاروقی نے جو کہا تھا وہ مکمل طور پر سچ نہیں تھا۔ تاہم یہ اپنی جگہ سچ ہے کہ منشا یاد نے زندگی کے بھرپور اظہار کے لیے مضبوط کردار نگاری کا سہارا لیا ہے اور اپنے کرداروں کو اس طرح خوب صورتی سے تعمیر کیا ہے کہ وہ ہمارے شعور میں جا بیٹے ہیں، نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں، بلکہ ہمارے دلوں کو بھی اپنی مٹھیوں میں لے لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھابھو جیسے شہینہ جوان کی بالکل آغاز ہی میں، محض بہتر صفحے گزرنے کے بعد، ناگلیں ٹوٹ جاتی ہیں یا پھر معصوم اور پاکیزہ حسن والی نجی صفحہ نمبر ۷۴ پر ہی اپنی معصومیت اور عصمت، سرور جیسے درندے کے ہاتھوں تار تار کروا بیٹھتی ہے تو یقین جانیے بڑا دکھ ہوتا ہے۔ ان کرداروں کے پیکر اتنی نفاست اور محبت سے تراشے گئے تھے کہ جب تک اپنی مکمل اور پاکیزہ صورت میں رہے اپنے ہونے کا بھرپور احساس دلاتے رہے مگر جو نئی ناول نگار نے انھیں بے دردی سے داغدار کیا، سکتی زندگی گزارتے نظر آئے۔ میں بھی ان کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا رہا ہوں۔ انھی کے ساتھ ہنستا اور روتا رہا ہوں۔ مگر جب یہ کردار ناول کے خالق کی بنائی ہوئی تقدیر کا شکار ہوئے تو میرے دل میں اس خواہش نے انگڑائی لی تھی کہ کاش ایسا نہ ہوتا۔ میں تصور کر سکتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ناول کیا صورت اختیار کرتا مگر منشا یاد کے قلم کے جبر کا راستہ ”کاش“ روکتا ہے اور نہ ”اگر“۔ یوں وہ بڑی محبت سے تراشیدہ خوب صورت کرداروں کو بے دردی سے توڑ پھوڑ کر عین چلتے قہے کے وسط سے ایک

بدن کے مہک ناول کے صفحوں سے بھی اٹھ رہی ہے۔ ایسا ممکن نہ تھا تو کاش ولی محمد سنیا رے کی بیٹی نجمہ بی اس کا مقدر رہن جاتی کہ جو خود سونے کی ڈلی تھی۔ اور نہیں تو زینت کم از کم بالکل ملوانی نہ ہوتی، یوں ہوتی جیسے شہناز تھی، قمقمے لگانے والی، جملے پھینکنے والی، دل گیری کرنے والی، الجھنوں کو سلجھانے والی۔ مگر ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے، ظالم دکھ کے بچوں کی گرفت دل پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایسے میں فرحانہ بھی بہت پیچھے رہ جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں، فرحانہ کو اتنا پیچھے تو نہیں رہنا چاہیے تھا۔ مگر میرے چاہنے اور خواہش کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے، کہانی کو تو اسی منہج پر چلنا تھا جس پر ناول نگار چلانا چاہتا تھا۔ سو ناول جب اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو میں اپنے سارے ”اگر مگر“ بھول جاتا ہوں اور تسلیم کر لیتا ہوں کہ منشی یاد جیسا فن کار کہانی کو قاری کی مرضی سے نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے جیسے چاہتا ہے، چلاتا ہے اور یہ بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ناول کے ایسے کردار پنجاب سے اور پنجابی زبان میں ہی تخلیق کیے جاسکتے تھے اور انھیں کوئی اور نہیں صرف منشی یاد ہی تراش سکتا تھا۔

سماجی معنویت ایک اور پہلو

میرے اندر کھلبلی مچ گئی۔

مر کے اس حصے میں، جب لطیف اور نازک جذبے سرد پڑ جاتے ہیں اور آدمی کے اندر کا بیل تھک کر تھان پر بیٹھا جگالی کر رہا ہوتا ہے۔ اسے ڈچکروں اور ٹھوکروں سے حرکت میں نہیں لایا جاسکتا۔ اسے بلانے بلانے کے لیے تار بڑ توڑ ڈنڈے برسانا پڑتے ہیں۔

اس کی موت کی خبر سن کر مجھے صدمہ ضرور ہوا جیسے بیٹھے بیٹھے کسی نے ٹھوکر مار دی۔ میں چونکا اور پلٹ کر دیکھنا چاہا مگر میرے سینکڑوں پر دھرتی کا بوجھ تھا۔

صاحب، منشی یاد کی کہانی ”سارنگی“ کا یہ دلچسپ کٹوا یہاں آپ کو اس لیے سنا دیا ہے کہ مجھے تیزی سے بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ جڑے رہنے کی شدید خواہش رکھنے والے منشی یاد کا لگ بھگ اپنے ہر دوسرے افسانے میں ایک عجیب و غریب سے چونکنا لطف دیتا رہا ہے۔

اسے آگے کا سفر کرنا ہے مگر اسے بار بار بیک مرر دیکھنا پڑتا ہے۔ یاد رہے ”بیک مرر“ اس کا ایک افسانہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ محبوب استعارہ بھی۔ وہ اس بیک مرر میں دیکھتا ہے، بار بار دیکھتا ہے، عقب میں تیزی سے معدوم ہوتے منظر نامے کو بھی اور دنڈا سکرین میں سے تیر کی تیزی سے اپنی سمت بڑھتے نامانوس وقت کو بھی۔ جو کچھ جانا پہچانا ہے وہ اس کے اندر بس جاتا ہے اور جو سامنے ہے وہ اس دھرتی جیسا ہو جاتا ہے جسے بیل نے اپنے سینکڑوں پر اٹھا رکھا ہے۔

ہم جو مانسی کے ساتھ ایک با معنی رشتہ رکھنا چاہتے ہیں اور ارضیت کو اپنی سانسوں میں بسائے

ہوئے ہیں، زمین سے چاہے جتنا اوپر اٹھ جائیں اپنے جسم کی مٹی اپنی مٹی میں غرق نہ کھتے ہیں۔ تو یوں ہے کہ منشیادو کی مٹی میں جو مٹی ہے وہ جگنو بن کر چمکتی ہے۔ ان سورتوں کی طرح جن کے مقابل آکر نئے عہد کی صافیت زدہ مجہول سمیت کے چراغ منہ چھپانے لگتے ہیں۔

منشیادو کے افسانوں میں متشکل ہونے والے جس سماج کی میں بات کر رہا ہوں، اس میں نئی نئی اور پاکیزہ رشتوں میں ایسے ایسے کردار ملتے ہیں جن کا تصور ماوریت زدگی نے مشکل بنا دیا ہے اور ایسی ایسی منشاقتی ہے کہ جس کے اندر سے زندگی کی خوش بو کے جھرنے بھوت پھرتے ہیں۔ مگر کون نہیں جانتا کہ ضرورت، پیداواریت اور سرمائے کی افزائش کی بنیادوں پر اسرارے چاہے نئے عہد کے شیش محل کے اندر اہل خوش بو کا داخلہ ممنوع ہے۔

مگر — اُسے تو اس خوش بو کے ساتھ ہی اس کا نیچ محل میں داخل ہونا ہے۔

اور منشیادو اس اعتنا کو توڑنا چاہتا ہے۔

مجھے ”سارنگی“ کا جملہ ایک بار پھر دہرانے دیجیے۔

”میں چوہا اور پلٹ کر دیکھنا چاہا مگر میرے سینگوں پر دھرتی کا بوجھ تھا۔“

تو یوں ہے کہ کہ منشیادو نے بہت گر کے اور نیت باندھ کر کچھ افسانے تو اسی دھرتی کے بارے میں لکھے ہیں جو سینگوں پر بوجھ کی طرح جمبول رہی ہے اور بہت سارے افسانے اس مٹی کے بارے میں لکھے ہیں جو خوش بو بن گئی۔ وہ خوش بو جس نے انسان کا وجود بامعنی بنا دیا ہے۔

میں ان دونوں قسم کے افسانوں کی سماجی معنویت کو بھی الگ الگ پہچان سکتا ہوں۔

ایک قسم کے افسانوں کے اندر آدمی اذیل نیل کی طرح دکھایا گیا ہے جسے اس کا مالک آگے کو کھینچتا ہے مگر نیل پیچھے کو زور لگاتا ہے حتیٰ کہ مالک ہجر جاتا ہے۔ اس قبیل کے افسانوں کی ایک عمدہ مثال منشیادو کا ۸ اکتوبر کے سانچے کے حوالے سے لکھا گیا ”آگے خاموشی ہے“ کا نام پانے والا افسانہ ہے۔

آپ جانتے ہی ہیں کہ اس افسانے کا ماسٹر دین محمد اپنے طالب علموں سمیت طبع کے اندر دب گیا تھا۔ اس کے شاگرد ایک ایک کر کے اس کے سامنے مرتے رہے اور وہ خود جرم جرم موت لٹکھاتے ہوئے بھی زندہ رہا اور پھر یوں ہوا تھا کہ ہمارے نام نہاد دانشوروں کی رکی ہوئی سوچ کے تعفن نے اسے تڑپایا اور مار دیا تھا۔ اس کہانی میں منشیادو نے ماسٹر دین محمد کے ہاتھ میں اس کے مرنے سے پہلے جو تھما چاہا ہے کہ وہ اسے اُن دانشوروں کی سمت اُچھال سکے۔ اور بھانے کا جتن کیا ہے کہ جمور زدہ تعفن سوچ رکھنے والوں کو جب تک چوٹ نہ لگے وہ اذیل نیل کی طرح پیچھے ہی کو زور دیتے رہتے ہیں۔

اُس کا فیصلہ ہے کہ آگے نہ دیکھیں تو راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور پلٹ کر دیکھنا بھول جائے تو شناخت گم ہو جاتی ہے۔

منشیادو کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے مجھے خواہش ہونے لگی ہے کہ اسی کی طرح چلتی ہوئی

ہات کی گاڑی کی وند اسکرین سے نظر اٹھا کر بیک سرر میں دیکھوں۔ تو یوں ہے کہ اس بار وہ اڑیل تیل نظر آگیا ہے جس کا مالک اُسے آگے کھینچنے سے اکتا گیا تھا اور بھر کر اُس کے کولہوں پر چوٹ لگانا چاہتا تھا۔

دوسری قبیل کے افسانوں کی دنیا ہی کچھ اور ہے الگ سی مگر روح کو سرشار کرنے والی۔ ان افسانوں میں فکری دائروں سے کہیں زیادہ زندگی کی تقسیم کی راہیں نکلتی ہیں۔ منشایاد نے ”شہر افسانہ“ کی ابتدائی سطور میں لکھا ہے کہ، ”سائنسی علوم اور ٹیکنالوجی کے فروغ کے ساتھ انسان روز بہ روز مشین میں ڈھلتا جا رہا ہے۔“ مشین میں ڈھلتے مصروف آدمی کا جو ہیولا منشایاد نے بنایا ہے وہ آدمی اپنے تجربے سے ہلاک ہوا ہے۔ تاہم جب جب وہ اسی گھٹن زدہ ماحول کے مقابل وہی زندگی کے کشادہ ماحول کو لے کر آیا تو یوں لگا جیسے تاریکی کی لمبی سرنگ کے اندر سے روشنی کی چیخ جادو ہنسی کے سر کی طرح برآمد ہوئی ہے، یوں کہ تاریک سرنگ کا دوسرا کنارہ روشن ہو گیا ہے۔

میں اسی روشن کنارے پر منشایاد کے افسانے ”اپنا گھر“ کے میلے کھیلے مگر فرشتوں جیسے اس شخص کو دیکھتا ہوں جس کا دل اپنے بچوں سے ملنے کو چاہا تھا تو اس نے چارہ کاٹا اور بل چلانا دہیں موقوف کیا۔ بس کھڑی اور ملنے آگیا تھا۔

جسے میں نے تاریک غار سے شناخت کیا ہے۔ منشایاد کے مرکزی کردار نے اس صورت حال کا نقشہ اسی افسانے کے آغاز میں یوں کھینچا ہے۔

وہی ہر طرف مدار یوں کی طرح چتر چالاک آدمی اور آسمان میں تھگی لگانے والی تیرہ تالین عورتیں۔

منافقت سے انی ہوئی صورتیں — خود غرضی کے چالے — سازشوں کی کڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہوں پر سرخیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب۔ وہی ہر روز ایک طرح سو کر اٹھنا اور وہی ستر ستر قدم پیچھے ہٹ کر ایک دوسری سے ٹکریں مارتی دیواریں۔

بھاگ بھاگ دفتر کے لیے تیار ہونا — وہی میز اور وہی ایک جیسا ناشتہ — وہی دفتر اور وہی انتظار میں بیٹھے ہوئے گدھوں کی طرح افسران بالا کی نظریں۔ وہی فائلیں اور وہی ایک جیسے قے کیے ہوئے لفظوں کے پیٹ بھرنا۔

تو صاحب! یہ منظر نامہ جو منشایاد نے دکھایا ہے، اس نے نئے آدمی کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے بے ڈھنگے پن کو نکال کر دیا ہے۔ آدمی اپنے تہذیبی آہنگ سے نکل چکا ہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے آدمی کا آدمی سے تعلق سماجی نہیں رہا، بازاری ہو گیا ہے۔ عقیدے دم توڑنے لگے ہیں، عقیدت اور احترام کے قرینے قریہ بدر ہوئے اور اقدار بدل گئی ہیں۔ حقیقت کے معنی الجھ گئے اور سچائی Gray Areas کا رزق ہو گئی ہے۔ الفاظ ہیں، معنی عنقا ہیں۔ جملہ ہے مگر اس کے بطن میں مفہوم کا حمل ٹھہرتا ہی

نہیں ہے۔ پریشان نظری ہے، فکری انتشار ہے۔ شمیم حنفی نے اسے آؤں کے حوالے سے بتایا تھا کہ یہ ”بے چینی“ کا عہد ہے، فراز انگیز نذر نے اسے ”عدم تعطل“ کا دور کہا، مگر یاد لوگ تہذیبی اقتدار پر شب خون مارنے والے اس عہد کو روشن خیال، ترقی یافتہ، اور انسانی فلاح کا عہد قرار دینے پر تکتے بیٹھے ہیں۔ مثنوی کے ہاں معاملہ یہ ہے کہ اس کی گفتگوؤں میں جتنی توجہ یہ بدلا ہوا زمانہ پاتا ہے اس کا تخلیقی وجود میں اس تناسب سے اس تہذیبی کو قبول نہیں کر پاتا، کہ اپنے افسانوں کو جس سماجی معنویت سے وہ جھکا رہا ہے اس کا غالب حصہ ارضیت، تہذیب اور روایت ہی میں پیوست ہے۔

میں نے کسی اور جگہ لکھا تھا کہ مثنوی کو میدی کی طرح گنہ گستاخ اور خاندان سے جڑی ہوئی عورت پر کھنسا اچھا لگتا ہے اور آج کی نشست میں اس پر یہ اضافہ کرنا ہے کہ اس کا سبب محض اور صرف یہ ہے کہ رشتوں میں جڑی ہوئی عورت ہی اس سماج کے اندر بامعنی دکھتی ہے۔ جب کہ رشتوں سے کٹی ہوئی عورت ”شے“ بن جاتی ہے، ”سارف“ ہوتی ہے یا پھر محض ”کار آمد ابے کار“ پڑھ (اور لگ بھگ یہی بات تو مردوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے)۔ یہی سبب ہے کہ ان رشتوں کے لیے وہ بہت کچھ قربان کر سکتا ہے حتیٰ کہ اپنا عشق بھی۔ اس باب میں مثنوی کے معروف افسانے ”تیر ہوں کھنسا“ کو دھیان میں لائیں اور اس نو بیابنا جوڑے کو بھی جو ریل گاڑ میں سوار ہو گیا تھا۔ مثنوی نے اپنے قاری کو ایک عجیب صورت حال سے دوچار کرنے کے لیے اسی منظر نامے میں ایک تیسرے کردار کو بھی مہجور رکھا ہے۔ یہ تیسرا شخص نو بیابنا دلہن کی زندگی میں بھی اہم رہا ہوگا مگر نئے اور تخلیقی رشتے سے باز جانے والے کے لیے (پرانا عشق بھونکا مشکلی سہی)، نیا رشتہ اہم ہو جاتا ہے۔ ایک ایسا رشتہ جو اپنی یکسوئی میں چاہے عشق جتنا اخلاص نہ رکھتا ہو، اس کی ایک سماجی معنویت ہوتی ہے۔ تو یوں ہے کہ اس افسانے کے آخر میں مذکور عشق بار جاتا اور تخلیقی رشتہ سماجی معنویت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ مثنوی چاہتا تو اس تیسرے آدمی کو ریل سے کود کر خودکشی کی راہ دکھا دیتا، نو بیابنا انھی کی چھاتی سے چیخ برآمد کر کے اس کے عشق کا بھانڈا پھوڑ کر سماجی رشتے میں دھاڑیں ڈال سکتا تھا۔ مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ جس گویا دو آدمی سے، اس گویا کا آدمی اپنے کرداروں کو اوچھا نہیں رہنے دیتا انھیں وسیع کا ذمہ دار آدمی بنا دیتا ہے۔ سو اس نے مثنوی عشق کو پچھاڑ دیا ہے اور سماج کو ایک تخلیقی رشتے سمیت بچا لیا ہے۔

میں مجھے موقع ملا ہے کہ میں مثنوی کے افسانوں کا نہایت تنقیدی سے مطالعہ کروں اور اس مطالعے میں محسوس کیا ہے کہ سماجی منظر نامے میں مثنوی کے ہاں تخلیقی رشتے بہت اہم جاتے ہیں۔ اور اور بڑھادی جاتے، ”سارگی“ اور ”ساجھے کا کھیت“ جیسی کہانیوں سے میں سمجھتا ہوں کہ مثنوی نے اپنے بچپن میں کہہ دئی تھی کہ عہد میں، جتنی بگڑتی حسیات والے نئے تفریحی آدمی سے کہیں زیادہ اسے تہذیبی اور سماجی آدمی بہت محبوب ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ جس دور میں مثنوی نے شائستہ پالی اور علامت نگاری اور تجربہ کا زمانہ تھا اور اس عہد کے افسانے میں اس نے سماجی اور تہذیبی علامت کے شعور کو کتنا بڑھ

افسانے لکھتے وہ الگ سے مطالعہ کا تقاضہ کرتے ہیں۔ تاہم مجھے ان کے حوالے سے یہاں یہ کہنا ہے کہ اگر منشایاد کو سماجی رشتوں میں بندھے آدمی سے محبت نہ ہوتی اور وہ فرد کے محض باطنی آشوب کو ہی کہانی کا وسیلہ بنانا چاہتا تو بھی اس ڈھنگ میں اس نے ایسی ایسی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں کہ وہ بہت دور تک جاسکتا تھا مگر بہت جلد ادھر سے دامن جھٹک کر الگ ہو گیا۔ محض دیہات نگاری بھی اس کا مسئلہ نہیں بن پایا ورنہ وہ بالادست جاگیردار طبقے کی چیرہ دستیوں دکھا کر اور ہمارے دل دہلا کر بھی مقبول ہو سکتا تھا۔ ذرا تصور باندھیے ”بچی بچی قبریں“ والے کوڈ و فقیر کا جس کی نظر کدال پر پڑی تھی تو فاحشانہ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر نہ چنے لگی تھی۔ بچی قبریں ادھیز کران میں اپنے مردے رکھنے والے ایسے جی دار کردار اس کی کہانیوں میں آئے ضرور، مگر سماجی معنویت کے باب میں اس نے ترقی پسندوں کی طرح اسے طبقاتی مسئلے کے فیتے نہیں لگائے۔ اس کے کردار کہیں بھی اپنی شناخت گم نہیں کرتے، پوری کہانی میں یوں رہتے بے ہوتے ہیں جیسے رات کی رانی کے بدن میں اس کی مست کر دینے والی مہک۔ میلے ٹھیلے کے رسیا، چٹلی ذاتوں کے کچی کمین، جنس کے مارے ہوئے مرد اور عورتیں، اینٹوں سے پچھنڑے ہوئے مگر ایسے کردار جن کے وجود کی مٹی کو خلوص کے پانیوں سے گوندھا گیا ہوتا ہے۔ جو سماج کو جھینے کے قابل بنانے کی للک رکھتے ہیں اور اپنے وسیب کی دانش کے امیں ہوتے ہیں۔

یوں تو عصری آگہی اور سیاسی شعور بھی منشایاد کے افسانوں کا ایک قوی حوالہ بنتا ہے ”۱۹۷۸ کا آخری افسانہ — پٹا“، ”بوکا“ اور ”کہانی کی رات“ جیسے اہم افسانے اس باب میں عمدہ مثال ہیں کہ ایسے افسانوں میں منشایاد نے تاریخ کو مسخ کرنے والے چہروں کو نوج ڈالا ہے۔ عام آدمی کو مات دینے والے سیاست دانوں کو لتاڑا، جمہوریت کے حق میں آواز بلند کی اور سامراج کے داروغوں کے منہ پر تھوکا ہے مگر آج کی نشست میں میرا دھیان منشایاد کی اس دھج کی طرف رہا ہے جو رواں منظر نامے سے ادب کر اور چوبک کر عقب میں دیکھتا اور لمحہ لمحہ مادیت سے مات کھاتے آدمی کے ضمیر پر دستک دیتا رہا ہے۔ اس نیچے سے مطالعے نے مجھے حوصلہ دیا ہے کہ منشایاد کی فکشن کے محبوب سروکاروں میں سماجی رشتوں کی مہک کو بھی قدرے نمایاں جگہ دوں کہ یہ ایسی مہک ہے جو سماج کو بامعنی اور تخلیقی بنا رہی ہے۔

☆☆☆

تہذیب

متنصرے

ایک پُر سکون موت (یاویں) مصنف: سیمون ویوڈار کی مصیبتوں سے بانی پاپائی قصیدہ ہے۔ ۲۰۰ روپے، ہارٹز ایگاری بازار یافتہ، آفس نمبر ۱۰، کتاب مارگت۔ انٹرنیٹ نمبر ۱۲، اردو بازار، کراچی، مہر سلیم یزدانی

فرانس کی معروف ادیب سیمون ویوڈار کی مصیبتوں سے بانی پاپائی قصیدہ ہے۔ وہ ایک نظریاتی ادیب تھی، فلسفیانہ نگار تھی، فلسفی کی استاد تھی، سفر نامہ نگار تھی، ایک دانشور کی حیثیت سے شناخت رکھتی تھی اور اس کی شہرت کا ایک حوالہ اس پائل سادتر سے اس کی پہلی باسٹل کو مولا دیتی تھی۔ اس کے سب سے بڑے وفاداری کے ساتھ یہ دوستی نبھاتی۔ یہ دوستی علمی، فکری اور دینی سطح پر تھی اور سادتر کی وفات تک مستحکم بنیادوں پر قائم رہی۔ سادتر کے انتقال کے بعد بھی سیمون ویوڈار نے اس وفات سے وابستہ رہی اور اس کے سادتر کے ساتھ مل کر "مصر نو" کے نام سے قائم کیا تھا۔ اپنی زندگی کے آخری دن تک اس کے لیے اس کے ساتھ ایک سرگرم اور فعال کردار ادا کیا۔

سیمون کی ایک کتاب Second Sex کی بہت زیادہ شہرت ہوئی۔ یہ کتاب ویسے تو مختلف معاشرہ اور مختلف خیال لوگوں تک پہنچی اور اس کو پسند کیا گیا لیکن دنیا بھر میں نسلی تحریک کے لیے کام کرنے والے لوگوں کے لیے تو یہ کتاب ایک بنیادی مطالعے کا مواد تھی ہے اور ان کو ویسے کی کتاب کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ سیمون ویوڈار کے قلم میں نہ صرف اخبار کی برائے نظرات تھی ہے بلکہ اس کے ساتھ وہ اپنی بات کو اپنے قاری تک پہنچانے کا سلیقہ بھی رکھتی ہے۔

"ایک پُر سکون موت" کوئی ناول یا طویل افسانہ نہیں ہے۔ یہ کتاب سیمون ویوڈار کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سیمون کی ماں کو کینسر ہو گیا تھا۔ اس وقت جس زمانے کا یہ واقعہ ہے، کینسر کے مریض کے لیے علاج کی وہ صورت پیدا نہ ہوئی تھی جو آج نظر آتی ہے۔ اس لیے کینسر کے مریض کو سب سے زیادہ سے لقمہ داخل بنتے ہوئے دیکھنا انسان کی تقدیر تھی۔ سیمون جیسی دانشور صاحبان موت کے لیے اس کو سب سے

کی نوعیت کیا رہی ہوگی اور اپنی ماں کو اس اندوہ ناک حالت میں دیکھ کر اس کے دل و دماغ پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہوں گے۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ تو لگایا ہی جاسکتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ قریب آتی ہوئی موت، انسانی بے بسی، مسیحاؤں کا طریق کار اور دل کے گداز کے باوجود ایک میکاکی انداز میں صورت حال کا سامنا۔ ان سب باتوں کو سمیٹ کر یووار نے اس کتاب میں بڑی چابک دستی سے قلم بند کیا ہے، سو یہ کتاب بلاشبہ زندگی کے ایک جاس گداز باب کو عمدگی سے بیان کرتی ہے۔

رضی بھتیجی بڑی خوبیوں کے آدمی ہیں۔ وہ بہت اچھے شاعر اور نقاد ہیں۔ اس کتاب کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ وہ ترجمے کی بھی بہت عمدہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ سمیٹوں و یووار کی اس کتاب کا ترجمہ انھوں نے بہت سنجیدگی سے کیا ہے۔ اس کے نازک اور گہرے مقامات سے وہ بہت احتیاط سے گزرے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے الجھیر کامیو کے آخری ناول کا ترجمہ بھی پڑھا ہے جو رضی بھتیجی نے بہت خوب صورتی سے کیا تھا۔ ایک اچھے مترجم کی طرح وہ اصل متن کے ساتھ وفاداری برتتے ہوئے اپنی زبان اور اس کے ادب کے تقاضوں کو بھی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں۔ اس وقت جو لوگ بہت اچھا ترجمہ کر رہے ہیں، ان میں رضی بھتیجی کا نام بھی نمایاں ہے۔ یہ بات ان کے زیر نظر ترجمے سے بھی ثابت ہو جاتی ہے۔ کیا اپنی اچھا ہو جو وہ کچھ اور ایسے ہی معیاری ترجمے اردو قارئین کو پیش کر سکیں۔

بھاگتے لمحے (افسانے)، افسانہ نگار: عبداللہ جاوید، ضخامت: ۱۹۲ صفحات، قیمت: ۳۶۰ روپے، ناشر: الوقار پبلی کیشنز، واپڈا نائن، لاہور، مبصر: سلیم یزدانی

عبداللہ جاوید ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ایک عرصے سے معروف ہیں۔ ان کی شاعری کے اب تک تین مجموعے اکادمی بازیافت کے زیر اہتمام شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے مطالعے کے بعد یہ بات پوری ذمے داری سے کہی جاسکتی ہے، وہ اُن تخلیق کاروں میں ہیں جو نصف صدی سے زائد عرصے سے نہ صرف اپنا تخلیقی سفر کامیابی سے جاری رکھے ہوئے ہیں، بلکہ ان کے کلام سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے اخلاقی، ذہنی، فکری، تہذیبی اور انسانی تجربے کو بھی اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کا اظہار ان کے فن میں عمدگی سے ہوتا ہے۔

شاعر کی حیثیت سے تو عبداللہ جاوید کا تعارف پہلے سے تھا لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ افسانے کی صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا پہلا انتخاب ”بھاگتے لمحے“ دیکھا تو اس حقیقت کا انکشاف ہوا۔ اس کتاب کے آغاز ہی میں ”مجھے بھی کچھ کہنا ہے“ کے عنوان سے ایک مختصر تحریر شامل ہے جس میں اُن کی اہلیہ شبناز خانم عابدی جو خود بھی اعلیٰ پائے کی افسانہ نگار ہیں، نے بتایا ہے کہ عبداللہ جاوید چالیس کی دہائی سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ یہ پڑھ کر تعجب بھی ہوا کہ عبداللہ جاوید نے اپنی اس تخلیقی جہت سے اتنی بے نیازی کیوں برتی۔ بہر حال، میں تو یہی کہوں گا کہ اُن کے دیگر افسانوں کو ضائع نہیں ہونا چاہیے۔ اور

افسانے کے قارئین یقیناً خوش ہوں گے اگر شہناز خانم عابدی ان کے افسانوں کے کچھ اور مجموعے مرتب کر دیں، بلکہ اگر ہوسکے تو اب ان کے افسانوں کا پورا اگلیات مرتب کیا جاتا چاہیے۔

عبداللہ جاوید زندگی سے براہ راست تعلق رکھنے والے فن کار ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی شاعری سے تو ہوتا ہی تھا لیکن ان افسانوں کو پڑھ کر اس بات کی تصدیق پوری طرح ہو گئی۔ افسانہ ویسے بھی زندگی نامہ ہوتا ہے۔ عبداللہ جاوید نے اپنے افسانوں میں زندگی کی مختلف حقیقتوں اور اپنے مشاہدے میں آنے والے حالات اور تجربے میں آنے والے کرداروں کو اپنے تحریک کی آجنگے کر بڑی خوبی سے ان افسانوں میں پیش کیا۔ وہ ایک تہ وار ذہن رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں کے کرداروں میں بھی ہمیں گہرائی نظر آتی ہے۔ پھر مجھے ایک بات اور بھی محسوس ہوئی کہ وہ صرف یہاں پاکستان کی زندگی اور اس کے تجربات کو ہی اپنے افسانوں میں بیان نہیں کرتے بلکہ کینیڈا کی زندگی، اس کے ماحول اور انسانی کیفیات کا تجربہ بھی انہوں نے فنی سطح پر پورے شعور کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی میں مادی، سیاسی، اخلاقی، جذباتی اور تہذیبی مسائل کو اپنے افسانوں کا خاص مرکزی نکتہ بنایا ہے۔ ان کے فن کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ کس کردار کو کیسا ہونا چاہیے اور کس طرح وہ قاری کے ذہن پر ویر پا اثر پھوڑ سکتا ہے۔ ان کے نئی افسانے مثلاً ”مورت اور بچہ“، ”اسٹیل ہور“، ”کار بیج“ اور ”پوند“ بہ ظور خاص مطالعے کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر عبداللہ جاوید کے قارئین ان سے نئے بلکہ تمام افسانوں کی اشاعت کا مطالبہ کرنے میں یقیناً حق بہ جانب ہوں گے۔

متر وک (نغمیں)، شاعر معین نظامی، ضخامت: ۶۷ صفحات، قیمت: ۲۵۰ روپے، شاعر نگارش پبلشرز، فقیر پانڈرا، چڑتی روڈ، اردو بازار، لاہور، بصرہ عنبریں حبیب عنبر

آج کے دور میں جب اکثریت اکہری سطح پر مبنی غزلیات یا اخبار کی سرخی جیسی پونکھانے والی نظموں سے فوری شہرت کے حصول کی دوز میں لگی ہو، ایسے میں کہیں سے معین نظامی صاحب جیسا کوئی شاعر گہرائی اور گیرائی رکھنے والی دھیرے دھیرے کھلتی، آہستہ آہستہ اندر بھپتی نظموں کا مجموعہ پیش کر کے انکھن میں ڈال دیتا ہے کہ آخر اس شاعر کا مسئلہ کیا ہے؟ مگر صاحب کیا کیجیے کہ انہوں نے تو ہر اُس سے کو اپنی میراث میں بخوشی شامل کر رکھا ہے جو اب ”متر وک“ ہے۔ جی ہاں! اس مجموعے کا نام ہی دو متر ہے جو ہمیں دو کیفیت اور شعور ملاحظہ کرتے ہیں جسے حاصل کر کے ہم اس اعلیم شن اور جہان معنی میں داخل ہونے کی ہمارت پاتے ہیں اور اُس انسان سے نہ صرف غنے بلکہ اُس کے احساس میں شامل ہونے کا شرف بھی حاصل کرتے ہیں۔ یہ انسان ہے اُس مربوط تہذیب و تمدن کا آخری وارث جس کا نام و نشان بھی اب ختم ہونے کے قریب ہے۔ لیکن اس تہذیب کا خاتمہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ آخری وارث ہمارے ہاں لیٹا۔ مگر یہ بد اعثت جان ہے۔ یہ آدمی پرانے زمانوں میں جینے کے تجربے سے گزرتے ہوئے بے فیض اکیلے پن کا شکار ہے اور اپنے اکیلے

ہیں سے گھبرا کر کبھی خود کو جہنم میں منتقل کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور کبھی جہنم سے باہر آ کر آواز لگاتا ہے کہ ”میاں کیا ہمارا کوئی ہے؟“ لیکن اب اس کا کوئی نہیں ہے۔ اس کی نسل کے باقی سبھی انسان نئی تہذیب کی رنگا رنگی اور نئے زمانے کی آخری تفریق کو قبول کر کے اس میں ضم ہو چکے ہیں مگر یہ ایسا نہیں کر سکتا کیوں کہ یہ جانتا ہے کہ اب یہ ”ایکلامیہ اسٹیشن“ پرہ کا مالک ہے اور یہ اس میراث کو آنے والی نسلوں کی امانت سمجھتا ہے، اسی لیے اب تک اس میراث کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ یہ انسان نئے زمانے اور نئی تہذیب کے لیے اجنبی ہے اور نیا زمانہ اور نئی تہذیب اس کے لیے اجنبی یعنی اب یہ alien ہے جو آج کے دور میں بھی پاکیزگی اور انصاف کا متلاشی ہے، آج بھی اپنے اطوار میں شرم و حیا اور دل میں خوف خدا رکھتا ہے، پرندوں سے باتیں کرتا ہے، انسان، چرند، پرند کے ساتھ مل بانٹ کر رہنے اور کھانے کو باعث برکت سمجھتا ہے، اور تو اور محبت و وصل کے ”میراث“ بھی وہی پابھتا ہے۔

”جہاں بس ملائم شخص کی مہکار ہو“

کوئی بھگدڑ نہ ہو“

یعنی جو آج کے دور سے الگ نہیں کھاتے۔ ظاہر ہے کہ یہ فہرست اُن تمام جذبیوں اور احساسات کی ہے جو آج کی تہذیب میں ”متروک“ ہو چکے ہیں۔ اسی لیے انسان تو انسان پرندے بھی اسے ایسی کوئی جگہ نہیں بتا سکتے جہاں ان سب کی ضرورت باقی ہو۔ اسی لیے اس کی یہ سب باتیں آج کی تہذیب کے پروردہ لوگوں کے لیے بے مصرف ہیں اور اس کا احساس خود اس انسان کو بھی ہے مگر اس سب کے باوجود جیسا کہ میں نے کہا، یہ آخری وارث بہت سخت جان ہے، کیوں کہ یہ ہار نہیں مانتا اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کی تہذیب نے اسے مایوس ہوا دکھایا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے دل و دماغ میں اس یقین کی روشنی آج بھی زندہ ہے کہ شر کی فتح کبھی نہیں ہوتی، خواہ وہ قاتل ہو، کوئی تاریخ کا مخلوق کر دار یا آج کی کوئی سپر پاور۔ بس یہ وہ اُجالا ہے جسے اب تک کوئی اس سے چھین نہیں سکا ہے، اس لیے یہ بار بار آواز لگاتا ہے اور ہنسنے جھوڑتا ہے کہ محض گھنٹے آگے پیچھے کرنے سے وقت کو قابو نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اپنا کھویا ہوا مقام، عزت اور وقار دوبارہ حاصل کرنا ہے تو اس کے لیے انہی خیالات، عقائد اور جذبات کو اپنانا ہوگا جو بحیثیت فرد، معاشرہ اور قوم ہم سب لوگ ”متروک“ کر چکے ہیں۔ حالاں کہ یہ جانتا ہے کہ اب نہ تو نئی ہوئی اسلامی تہذیب پہ نوحہ کر کوئی سعدی موبعد ہے اور نہ انسانی اقدار کو بھاتے وہ ختم جیسے سایہ دار لوگ۔ سب پرانی قوموں کی طرح عذاب اور انجام سے غافل اپنے آپ میں گمن ہیں مگر اسے:

”ساتویں سست سے آتی ہوئی روشن خوش بو“

سانس لینے میں مدد دیتی ہے۔“

نتیجہ یہ ڈٹ جاتا ہے اور بہ باغلب و بل کہتا ہے کہ:

”میں بھگنے سے انکار کرتا ہوں“

اور یہ مرا آخری فیصلہ ہے۔

”موت و گناہ“ وہ تہذیبوں اور قوموں کی انسانی اقدار کے درمیان ڈالنے والے ہیں، اور اس کے احساس طاری و گہرے احساسیت اور نسل نو کو اپنی تہذیب و اقدار پہنچانے کی اس پہلے امید جہم مسلسل کی رو سے پڑتی ہے۔ اس رو سے کوئی تہذیبی چیز ایسے میں نہ سمجھائے کہ اسے نہیں سمجھتی، اس کے پاس سوچنا بھی ہے، سمجھنا بھی ہے، اور اس کے پاس بھی ہے اور لوگ کہنا بھی۔ جنہیں وہ موجود زندگی کے امرار و معاش پر مشتمل انسانی صورت حال کے منظر نامے میں گھول کر بالکل نئے اور منظر و رنگ بناتے ہیں اور نظم گو یوں کی صفت میں پورے وقت اور تعلیمات کے ساتھ رنگ بٹھاتے نظر آتے ہیں۔ ان کے پاس اپنا تجربہ، مشاہدہ اور مبالغہ بھی ہے، اپنے احساسات و جذبات اور فطرت بھی ہے، اپنے موضوعات، لفظیات، تشبیہات اور استعارات بھی ہیں اور ”انہما سے ایک سوال“ جیسی الگو بھی نظمیں بھی ہیں۔ اب ان سب کو انتخاب ہے تو اپنے قاری اور اپنے نفاذ کا جو اس وارثت میں سے وارث بن سکے۔

زندہ ہوں (شاعر کی) شاعر، حمید و شاجین، شجاعت، ۱۰۰ صفحات، قیمت ۲۵۰ روپے، ہاشم منی میڈیا فیئر، ۲۰۱۰۔ نثر اسٹریٹ، شام ٹر، چوندی، لاہور، بصرہ عظیمیں حسیب غفر

”زندہ ہوں“ کا مضمون ہے جدید انسان کا جو ہزار ہا مشکلات، مسائل، مصائب اور خطرات سے دوچار ہونے کے باوجود ہوشیار، خود آگاہ اور حوصلہ مند ہے۔ چوں کہ اس اعلامیے پر دو تہذیبیں حمید و شاجین کے ہیں، اس لیے ہماری تنگ نظری اس جدید انسان کو محض ”عورت“ کا نام دے سکتی ہے۔ عورت، جس کا رشتہ النما سے سارے تہذیبی برادر ہوں سے زیادہ دیر سے پر محیط ہے مگر اس رشتے کی سچائی یہی ہے کہ۔

جو گھٹنا چاہا، وہ لکھ نہ پائے

جو گھٹنا، معنی بدل گیا ہے

شاید اسی لیے حمید و شاجین نے اپنی نظمیں قلم کے بجائے موقوفہ کی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم اس نثری تخلیقاتی آرٹ گیلری میں داخل ہوتے ہیں تو ہم لاکھ پائیں کہ ہماری تنگ نظری سے لکھا ہوا لفظ ”عورت“ چمکنے لگے، ہماری تنگ نظری کی روشنائی مانہ پڑنے لگتی ہے اور یہ تصویریں اپنے مشاہدے اور تجربے کی سچائی سے جھمکنے لگتی ہیں۔

حمید و شاجین ہر ہوشیار لکھنے والے کی طرح صرف صنفی مسائل پر ہی توجہ نہیں دیتیں بلکہ ان کا موضوع نسل انسانی کی بچا ہے۔ ان کے کے پچھلے دو شعری مجموعے بھی اس کے آئینہ دار ہیں اور اب ”زندہ ہوں“ ان کا تیسرا پڑاؤ ہے جو ان کی نسل انسانی کی فلاح و بقا، جدید حسیت اور عصری شعور سے گہری آگاہی کا آئینہ دار ہے۔

حمید و شاجین کی اس گیلری میں تمام تصویریں چست اور بھرپور اسٹروکس سے تشکیل پاتی ہیں۔ ہر اسٹروک بہت مضبوط اور واضح ہوتا ہے۔ بہت کم اسٹروکس سے بننے والی یہ تصویریں اپنی ایمائیت کی بنا پر معنی

کی ایک وسیع دنیا اپنے اندر رکھتی ہیں۔ رنگوں میں علامت اور استعارے جمیدہ شاہین کے پسندیدہ رنگ ہیں مگر اُن کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ پیچیدہ فکری مسائل کو سادہ الفاظ کے مو قلم سے تخلیق کرنے کی بھرپور صلاحیت سے نالا مال ہیں۔ آئیے جمیدہ شاہین کی آرٹ گیلری میں قدم رکھتے ہیں۔ اس آرٹ گیلری کی تصاویر کا آغاز اُس انسانی روپ سے ہوتا ہے جسے خرقہ غم و ریخت ہوا ہے اور وہ ’مسک چشم یعقوب پر لائی گئی ہے‘۔ یہ تصاویر مرد اور عورت کے اُس رشتے کو نمایاں کرتی ہیں جو شکست و ریخت سے دو چار ہے۔ جہاں محبت، وفاداری، رفاقت سب خیال و خواب ہو چکا ہے اور یہ انسانی وجود حیران، پریشان، تباہ کھڑا ہے مگر ابھی اُمید کی ذورنوئی نہیں ہے اور وہ جانتا ہے کہ اُس کی اسی اُمید پر یہ پوری دنیا قائم ہے۔

مسافر نقطہ تیری خاطر مسافر!

مری چھانٹو نے ہار مانی نہیں

اُس نوئی نہیں ہے

(دیر نہیں ہوتی)

یہ جدید انسان اپنی پھاؤں لیے اپنے ساتھی کی تلاش میں نکلتا ہے، جس کی ہمراہی میں اُس نے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت اُس کا کل سرمایہ اُس کی حسین یادیں، محبوب سے فرقت اور احساسِ تنہائی ہے۔ ساتھی کی تلاش میں سرگرداں اس انسان کے راستے میں لیکن دنیا پڑتی ہے۔ لہذا یہ انسان اب آپ کو جن تصاویر میں نظر آئے گا، وہ عہدِ حاضر کے مناظر کی منہ بولتی تصاویر ہیں۔ ”عہدِ حاضر“ جو ایک تماشاگر کے تماشے سے کم نہیں ہے، جہاں لوگ جھوٹی اُس پر ”چند لمحے سہمی“ زندہ رہنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ جہاں آگ اور خون کی ہولی میں ”وقت کا قصاص“ طلب کیا جا رہا ہے۔ جہاں ”ہندسوں کا پنجرہ“ ہے جس میں مقید عصرِ حاضر محبت سے عاری، صبر سے خالی، توکل کے جگنوؤں سے تہی، قناعت سے بچھڑا ہوا، شکر سے بے پروا، ہوس کا پروردہ ہے، جہاں بھوک کا دائرہ سب کچھ نگلتے لگا ہے۔ کسی کی بھوک مہلک ہتھیاروں، دہشت گردی اور تباہی کو جنم دے رہی ہے اور اس پر ”بڈاؤں کا بھٹکڑا“ ڈالا جا رہا ہے تو کہیں لمحے بھر میں زمین کی کوکھ بھر کر دی جاتی ہے اور ہریالی چھین لی جاتی ہے۔

دوسری طرف بھوک نے تیسری دنیا کو جنم دیا ہے جس کی دنیا کہتے کا پیالہ ہے۔ ”جس میں دودھ اور شہد بھی پاک نہیں رہ سکتے۔“ اس تیسری دنیا کی مخلوق کی حیثیت خشرات یعنی کیڑے مکوڑوں سے زیادہ نہیں۔ اسی لیے اسے ”شیرگی خدائی، ریچھ کے ضوابط اور بھیڑیے کے قانون پر حرف گیری کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔“ ہر طرف ”گفتار کے غازی“ ہیں جنہوں نے اپنی لا حاصل نہیں میں دنیا کو الجھایا ہوا ہے۔ یہاں ایک تصویر اس بھوک میں مبتلا اُن لوگوں کی بھی ہے جو ایک دوسرے سے آگے جانے کی خواہش کی بے چینی میں خود کو روند رہے ہیں اور روند کر غاروں کے زمانے والی وحشیانہ اور غیر انسانی زندگی کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ یہ تصویر ”موت کا پھندا“ نو جوان نسل کی ہے جو سائنسی ایجادات کے ہاتھوں تباہ ہو رہے ہیں مگر انہیں

سمجھانے والی ہستی نہیں ہے کیوں کہ anti-aging دور میں "ما میں پورے ہی ہونا بھول چکی ہیں۔" جلد اب ٹوٹی نہیں جو تہہ بر کی ملامت بن کر تہذیب حیات سکھائے اور اس اندوہناک صورت حال میں کسی سے مصطفیٰ کی امید نہیں، کیوں کہ "منصف کی کرسی خالی ہے" جب کہ "ٹھن سیونی" اپنے مہمان کے نشے میں سب بہرہ راج کیے جاتے ہیں اور اس سے پیدا ہونے والی ویرانی کے آسیب کو اپنا سایہ سمجھتے ہیں۔

"اچھٹی حس" ایک ایسی تصویر ہے جہاں پر ہمارے بھی چھوٹا بھول گئے ہیں اور اسے والے منہ کو محسوس کر کے سبے ہوئے ہیں۔ یہ تمام مناظر دیکھ کر یہ انسان انگشت بدنداں ہے۔ وہ جو اپنے غم کو آسانی قلم بھج کر چلا تھا، ان تصاویر کے مناظر سے گزر کر اپنے رُت آؤ یہی سے یہ سوال کر رہا ہے کہ

دل بے لعل ہے

پکڑ میں نہ آتا ہوا آسمان ہے

کبھی میں نہ آتی ہوئی داستان ہے

میرے واسطے جو سچائی گئی تھی

وہ دنیا کہاں ہے؟

(رُت آؤ یہی)

اس سوال کا جواب اسے جو ذہنی بالیدگی عطا کرتا ہے، وہ اسے ارتقائی سفر سے مبرا کرتی ہے۔ اب اس انسان کا سب سے بڑا مسئلہ نسل انسانی کی بقا کے طور پر سامنے آتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا کو باہموم اور "ارض خلج" کو بالخصوص صرف ایک صورت میں بنایا جا سکتا ہے، سب یہ سمجھ لیا جائے کہ اتحاد و اتفاق سے "یہاں اک ٹپل بٹا ہے" تاکہ "مناظر عجب" نامی تصویر میں باہم متضاد انسانوں کو ہر محبت، رشتوں، ملن جیسے خوش کن جذبات و احساسات سے گھر بیٹھتے جاتے ہیں، ایک دوسرے کے قریب لایا جائے۔ اس جدید اور تہذیب انسان کی نظر اس منظر میں موجود انسان کے اُس روپ پر پڑتی ہے جو نسل انسانی کے تسلسل کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ وہ با حوصلہ انسان ہے جسے معلوم ہے کہ "کبوتری" میں اُس کے گرد و رکنیت کیا ہے۔ جو ہر نہ سر چادر کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر "مواظت تیند میں گم ہیں۔" جو اس احساس سے آگاہ ہو چکا ہے کہ شہر میں وہ اپنے رفیق کے لیے اُس کے راکھوں میں اونچے پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور گاؤں میں وہ اپنے گسان کا پٹکا ہے۔ یہ کورڈر جسے "عورت" کا نام دے دیا جاتا ہے، اب "آئینہ" دیکھنے کے ساتھ ساتھ آئینہ دکھانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے مگر اس سب کے باوجود وہ اپنے بچوں کے لیے نائے کی نسل نو کے لیے لہلہاتی کھیتیاں اُگانے کو بتی جان کی باری لگانے کو اب بھی تیار ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ وقت آگیا ہے کہ جب وہ اپنی راہ کے پتھر بن کر، بھول اُگا کر دنیا کو مہر کا سنتی ہے۔ مگر اس کی ان صلاحیتوں کا ان آسمان سے رکھوالے کو ہونا باقی ہے اور اگر یہ ادراک اب بھی نہ ہوا تو رکھوالے کی ذرا "اک بے وحیالی" کا چہرہ گندھتا اور چلنا سب اکارت کر دے گی۔ اس لیے وہ نو بار بار اپنے رکھوالے کو یہ احساس دلاتی ہے کہ مہر اور

عورت کے تعلق اور اعتبارات کے معیار درست ہونے تک یہ صورت حال یوں ہی تباہ کن رہے گی اور یوں ان تمام تصاویر کا ایک داخلی رجحان بھی ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

میں نے تمام تصاویر کے صرف caption آپ کے سامنے رکھ دیے ہیں تاکہ ان تصاویر کو آپ خود دیکھیں اور ان کی خوب صورتی، خصوصیات اور دل کشی سے خود محظوظ ہو سکیں اور فن کار کو اس کے کمال ہنر کی داد سکیں۔ ان تصاویر میں اخلاقی، سماجی، تہذیبی اقدار کے انہدام اور اس کے ملال کو خود محسوس کر سکیں۔ مگر آخر میں، میں آپ کو اس آرٹ گیلری میں اپنی پسند کی کئی تصویروں میں سے سب سے زیادہ پسندیدہ تصویر "ان ڈور پلانٹ" کے سامنے لاکھڑا کرنا چاہتی ہوں۔ اس تصویر کو دیکھ کر مجھے سب سے پہلے ایران کی فروغ فرخ زاد یاد آگئی جس نے اپنی معروفہ نظم "ہر یہ" میں رسم و رواج کی حدود میں مجبوس حالت میں اپنے ملنے آنے والے ساتھی سے فرمائش کی تھی کہ میرے لیے اک دیا اور درپچہ ساتھ لانا تاکہ میں گلی سے گزرتے خوش بخت لوگوں کو دیکھ سکوں۔ مگر جب میں نے تمیدہ شامین کی بنائی ہوئی یہ تصویر بغور دیکھی تو یہ معنویت کی دنیا وسیع تر کرتی نظر آئی جہاں انسان کا یہ روپ صرف اپنے لیے روشنی اور ہوا کا طلب گار نہیں ہے بلکہ وہ نسل انسانی کی بنیاد ہے اور خود سے زیادہ اسے نسل انسانی کے لیے ہوا، روشنی اور پانی درکار ہے۔ اور یہی عدم دستیابی عصر حاضر کے منظر نامے کے بگاڑ کا بنیادی سبب ہے۔

مجھے سب نے بتایا ہے

کہ میں ان ڈور پودا ہوں

مگر اس جہں میں کچھ تو ہوا درکار ہے سائیں

کہ پودا باغ میں ہو یا کسی کھلے کے چنبرے میں

اُسے بھی سانس لینا ہے

مرے سائیں! ضروری ہے بہت دو گھونٹ پانی بھی

جزیرے پیاسی ہوں تو شاخوں پہ ہریالی نہیں رہتی

نئی کونیل نہیں آتی

دکھتے سبز پتے زرد پڑ کر سوکھ جاتے ہیں

سنا ہے روشنی بھی لازمی عنصر ہے جینے کا

اندھیرے کا تسلسل زندگی کو چاٹ جاتا ہے

مجھے بھی زندہ رہنے کو ضیاء درکار ہے سائیں

ہوا درکار ہے سائیں

(ان ڈور پلانٹ)

پیر کی کے شب و روز (سفر نامہ) مصنف رضی اللہ تعالیٰ عنہ، ضخامت ۳۳ صفحات، قیمت ۳۰ روپے، بازار
کراچی، پریسٹ، آفس نمبر ۱، کتاب، مارکیٹ، اسٹریٹ نمبر ۳، بازار، کراچی، مصر، مصر، انصاری
رضی اللہ تعالیٰ عنہ، شاعر، ادیب اور کالم نگار ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔
ایک مضمون میں وہ پابندی سے ایک ادبی کالم نگار ہیں جس میں ادب کے مختلف مسائل اور اس کی صورت حال
کے بارے میں وہ گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں دلچسپ اور اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہیں کہ وہ نہایت چارے لکھتے اور ادب
کے عقیدہ والے ہیں۔

پیش کے شب و روز رضی اللہ تعالیٰ عنہ ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ہی ظاہر ہے
مضمون ہو جاتا ہے کہ اس میں جس میں گزشتہ کے دنوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ
اس کتاب کو صرف سفر نامہ کہنا اس کے ساتھ انصافی ہوگی۔ اس لیے کہ اس کتاب میں رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے جو کچھ لکھا
ہے اور فرانس، اس کے باشندوں، ان کے حالات اور رسوم و رواج کے بارے میں انھوں نے ہمیں جو کچھ
بتایا ہے وہ عام طور سے سفر ناموں میں پڑھنے کو نہیں ملتا۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ سفر نامہ ماہر کے بارے میں سارا ادب صرف مصنف اور اس کے سرسبز کے لیے کی داستان
ہی تصور جاتا ہے۔ اس داستان میں شاید اتنا ذکر مصنف کو پیش آنے والے واقعات کا نہیں ہوتا، ان کی بھانپ
مصنف اپنے خوابوں، خیالوں اور آرزوؤں کو حقیقت کا روپ اور واقعات بنا کر لکھتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح
سفر نامہ ایک کہانی یا نگار کی کتاب بن جاتا ہے جس میں مصنف کا کردار ایک ہیرو کا ہوتا ہے۔ وہ جہاں سے
بھی گزرتا ہے، خوب صورت خواتین آنکھیں اس کی راہوں میں بچاتی ہیں اور جیسے ان کی آمد کی منتظر ہوتی
ہیں۔ وہ مختلف ملاقاتوں سے گزرتا ہے، مختلف معاشروں کو دیکھتا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کا ذکر صرف وہ نام
کی حد تک یا حوالے کے طور پر کرتا ہے ورنہ اسے تو حقیقت میں اپنا ذکر کرتے اور اپنا حال سننے کی خواہش
ہے۔ سفر ناموں کا اب یہ عام مزاج بن چکا ہے۔

رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا سفر نامہ آنے والے دن لکھے جانے والے ایسے سفر ناموں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں
انھوں نے اپنا حال بہت کم سنایا ہے۔ اس کے برعکس فرانس اور خصوصاً پیرس کے، کولی، وہاں کے طرز زندگی،
لوگوں کے مزاج، رکھ رکھاؤ، سماجی حالات اور باہر سے آنے والے سیاحات کرنے اور آگے جس جانے والوں کو
ذکر بہت زیادہ کیا ہے۔ رضی اللہ تعالیٰ عنہ میں بی بی سی آئی کی ادارت کے سلسلے میں قیام پزیر رہے تھے اور
انھیں وہاں رہنے کا خاصا موقع ملا۔ اس لیے وہ باہر سے آنے والے لوگوں کے مسائل، ضرورتوں اور معاشرے
میں اپنی جگہ بنانے کی کوششوں کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ مسافر اور افریقہ میں تھے اور
ادب بھی ہیں۔ اس لیے ان کے دیکھنے اور سوچنے کا انداز عام آدمی سے مختلف ہوتا ہے۔ انھوں نے اس
سفر نامے میں جس انداز سے پیرس کی زندگی کا نقشہ کھینچا اور جیسے سلیقے سے حالات کو بیان کیا ہے، اس سے
پیرس کو سمجھنے اور اس کے لوگوں کو جاننے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں چھوٹی

تہجانی اور پرفٹ ہاتھ بھی ہیں جو باہر سے آنے والے لوگوں اور ان کے ذہنوں پر پیرس کے اثرات کو واضح کرتی ہیں۔ مختصر یہ کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ رضی بھٹی نے پیرس کا یہ سفر نامہ بہت عمدہ لکھا ہے اور یہ کتاب پر لحاظ سے ایک دل چسپ اور کامیاب کتاب ہے۔

تہجانی کے تہوار (شاعری)، شاعر: آصف رضا، ضخامت: ۲۰۰ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: شہزاد، بی۔ ۵۵، بلاک ۵، نیشن اقبال، کراچی، مبصر: جاوید عمر

آصف رضا کا نام بحیثیت شاعر نسبتاً کم معروف ہے۔ اس کی شاید کئی وجوہ ہیں، ایک تو یہ کہ وہ ملک سے باہر مقیم ہیں، یعنی امریکا میں مقیم ہیں اور بہت عرصے سے ہیں۔ اس وجہ سے وہ شعری و ادبی حلقوں میں نظر نہیں آتے۔ دوسری بات یہ کہ ان کا کلام بھی شاذ و نادر ہی اردو کے نمایاں اور معروف ادبی رسائل میں شائع ہوا ہے۔ تیسری بات یہ کہ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”بچے رنگوں کی رونی“ ابھی کچھ عرصہ پہلے شائع ہوا تھا۔ گویا شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ان کا تعارف گزشتہ برسوں میں ہوا ہے، اس سے قبل ان کا نام شاعروں کے تذکرے میں سنائی یا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ لیکن جب ہم ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں، بالخصوص نظموں کا، تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خاصے پختہ کار شاعر ہیں اور طویل عرصے سے شعر کہہ رہے ہیں۔

”تہجانی کے تہوار“ آصف رضا کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں نظمیں ہیں لیکن اس حصے کو کوئی عنوان سے نہیں دیا گیا ہے، جب کہ دوسرے حصے کا عنوان ہے ”سرا“۔ اس حصے میں شامل ہر نظم تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آخری حصے کا عنوان ہے، تراجم، جس میں بود لیئر، رلے اور جارج ٹریکل کی علی الترتیب چار، تین اور چھ نظمیں ترجمہ کی گئی ہیں اور آخر میں ایک نظم ولیم بلیک کی بھی اس حصے میں شامل ہے۔ اس طرح ترجمے کے باب میں چار شاعروں کی چودہ نظموں کا ترجمہ دیا گیا ہے۔

آصف رضا کی نظموں کے موضوعات اور ان کے اسلوب سخن کو دیکھتے ہوئے یہ بات باآسانی محسوس کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنا ایک الگ مزاج رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں عام سی بات بھی الگ انداز سے کہنے کی کوشش نظر آتی ہے جو ان کے مزاج کی انفرادیت پسندی کا ثبوت ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے یورپ کی شاعری ہی کا نہیں بلکہ فکر و فلسفہ کا بھی مطالعہ کیا ہوا ہے جو ان کے رنگ سخن میں جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ انسانی زندگی، رشتے، ماتے، واقعات و حالات، خوشی اور غم کے موضوعات کو انھوں نے اپنے انداز سے نظموں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

جہاں تک ترجمہ کی گئی نظموں کا تعلق ہے، ان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آصف رضا نے ان نظموں کو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے، بلکہ ان نظموں میں بسا اوقات ان کی طبع زاد نظموں کے مقابلے میں زیادہ روانی اور سلاست کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ

انہیں شاعری کے ترانے کی خاصی مشق ہے اور وہ یہ کام بہت اچھے انداز میں اور خوب سمجھتی سے کرتے ہیں۔
 اچھا ہمارے دور کے چچاں ساتھ اہم شعرا کی نظمیں کا ایک عمدہ مجموعہ ہے اور ان کے قارئین کو پیش کریں۔ آخر
 میں ایک بات اور کہنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ اس کتاب میں پروف کی غلطی قاری کو بہت ہمزہ کرتی ہے۔
 کتاب کے آخر میں ایک غلط نامہ بھی دیا گیا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کتاب میں کچھ غلطیاں درگئی ہیں۔

سفیرانِ سخن (پچھلی کتاب)، مرتب: شاعر علی شاعر، ضخامت: ۲۰۳ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر:
 رنگ و بوب، جی کیشنز، کراچی، مہر: عدیل انصاری

آج ہمارے معاشرے میں یہ خیال چلتا ہوتا نظر آتا ہے کہ لوگ ادب سے دور ہو چکے ہیں۔
 حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ سیکڑوں نکلنے والے ڈائجسٹ اور "پاپلر پونٹری" کے نام سے شاعری نما نگارشات یوں
 ہاتھوں ہاتھ نہ بکتیں۔ اس لیے شاید یوں کہنا مناسب ہے کہ "معیاری ادب" سے قاری مزید دور ہو گیا ہے۔
 تاہم اس صورت حال کے باوجود آج بھی ایسے باذوق اور سخن فہم خواتین و حضرات کی کمی نہیں ہے جو اشعار کے
 انتخاب سے اپنی ذاتی بیاختسجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ منتخب غزلوں اور منتخب اشعار کے مختلف انتخابات
 شائع ہوتے رہتے ہیں اور یقیناً یہ ایک قابلِ تحسین روایت ہے۔ اسی روایت کے تحت حال ہی میں "سفیرانِ
 سخن" شائع ہوئی ہے جس کے مرتب شاعر علی شاعر ہیں۔ یہ انتخاب کا ایک پورا سلسلہ ہے جس کی تین کتابیں
 پہلے منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب "سفیرانِ سخن" میں کراچی کے انہیں سخن وروں کی تعداد دو
 تعارف اور منتخب کلام شامل تھا، دوسری کتاب میں کراچی کے چوبیس اور تیسری کتاب میں کراچی کے تیس شعرا
 کا کلام، تعداد دو تعارف اور تعارف کے ساتھ شائع ہوا۔ جب کہ پیش نظر اس سلسلے کی چوتھی کتاب میں کراچی کے
 سترہ شعرا کی تعداد دو تعارف اور کلام شامل ہے۔

اس کتاب میں حمایت ملی شاعر جیسے بزرگ اور قادر الکلام شاعر سے لے کر شاعر علی شاعر جیسے
 نئے لوگوں تک شامل ہیں اور خوش آئند بات یہ ہے کہ ان شخصیات میں ممتاز اور معروف شعرا تو شامل ہیں مگر
 آج کے معنوں میں سرحد "پاپلر پونٹ" کوئی ایک بھی نہیں ہے۔ ورنہ عام طور پر ایسے انتخابات میں محض پاپلر
 پونٹس کو جگہ دی جاتی ہے اور اس کے لیے جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ آج لوگ صرف انہی شعرا کو پڑھنا چاہتے
 ہیں، حالانکہ یہ تاثر درست نہیں اور یہ کتاب اس تاثر کو ذائل کرنے کی چوتھی کوشش ہے۔

"سفیرانِ سخن" کی اس کتاب میں گزشتہ روایات کو برقرار رکھا گیا ہے اور ہر سخن ورو کی تعداد دو تعارف
 تعارفی کوائف اور اس میں منتخب غزلوں کو یک جا کیا گیا ہے۔ گویا قاری ایک وقت ان تخلیق کاروں کی شخصیت سے
 بھی متعارف ہوتا ہے اور کلام سے محظوظ بھی ہوتا ہے۔ ان سخن وروں کے ناموں سے سچی ظاہر ہے کہ اس کتاب میں
 قاری کے لیے اچھا کلام موجود ہے جس کے عموماً لوگ متلاشی رہتے ہیں اور مشاعروں میں بیٹھے جلدی جلدی ایسے
 اشعار نوٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اکثر درست اور مکمل شعر نوٹ کرنے میں ناکام بھی رہتے ہیں۔

ایک اور قابل تحسین بات یہ ہے کہ شاعر علی شاعر نے ”عرض مرتب“ میں اس عزم کا اعلان کیا ہے کہ وہ ابھی اس سلسلے کی دو کتابیں اور شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں جن میں پانچویں کتاب میں کراچی کے مرحوم شعرا اور چھٹی کتاب میں کراچی کی شاعرات کا کلام شامل کیا جائے گا۔

ایسا ہی کام وہ کراچی کے افسانہ نگاروں پر بھی کر رہے ہیں۔ یقیناً مستقل مزارعی سے کیے گئے ایسے اقدامات قاری کو تنجیدہ اور معیاری ادب سے پھر قریب کرنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں، اس لیے ایسے انتہائی سلسلے لائق تحسین ہیں۔ ایک کتاب کی قیمت میں کراچی کے سرائے شعرا کا منتخب کلام یقیناً غالب علموں کے لیے بھی پرکشش ہے اور نئی نسل کا ادب سے تعلق استوار رکھنے کی کوششیں کرنا ایک اہم فریضہ ہے۔



حکیم سید محمود احمد برکاتی کا تحقیقی شاہکار

علامہ فضل حق خیر آبادی اور سنہ ستاون

(اضافوں کے ساتھ)

برکاتی صاحب نے یکسر غیر جذباتی اور غیر جانب دارانہ انداز سے مسائل کا جائزہ لیا ہے اور

جو رائے قائم کی ہے، تاریخی شہادتوں کی مضبوط اساس پر قائم کی ہے۔

نتیجتاً ان کی بات دل کو لگتی ہے اور قاری میں مولانا کی زندگی اور کارناموں پر

از سر نو نظر ڈالنے کا شوق پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری

قیمت: ۷۰ روپے

ناشر: علامہ فضل حق خیر آبادی اکادمی

خط و کتابت: پلاٹ نمبر ۲۸، نزد چودھری ہوٹل، عبداللہ بارون روڈ، صدر، کراچی۔ ۷۴۳۰۰

فون: 0341-2698057

ممتاز افسانہ نگار سمیع آہو جا کے افسانوں کا نیا مجموعہ

باغ وحش میں ایکویریم

قیمت: ۳۲۰ روپے

ناشر: سانجھ پبلی کیشنز، مشقی بلڈنگ، ٹیمپل روڈ، لاہور

معروف ادیب نوشاہہ صدیقی کا دوسرا ناول

زندگی بھر کی بات

قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: ویٹکم بک پورٹ، اردو بازار، کراچی

جواں سال افسانہ نگار احمد اعجاز کے افسانوں کا مجموعہ

کہانی مجھے تلاش کرتی ہے

قیمت: ۱۲۵ روپے

ناشر: پورب اکادمی، اسلام آباد، فون: 051-5819410

جدید نظم کی منفرد اور ممتاز آواز

فضا اعظمی

— تصانیف —

مرثیہ مرگِ ضمیر

شاعر، محبوب اور فلسفی

عذابِ ہمسائیگی

مثنوی کرسی نامہ پاکستان

خاک میں صورتیں

آوازِ شکستگی

تری شبابت کے دائرے میں

جو دل پہ گزری ہے

مثنوی عذاب و ثواب

مثنوی زوالِ آدم

آئینہ امروز و فردا

مابعد مرثیہ مرگِ ضمیر

قاری ایک بار فضا اعظمی کی تحریر کو پڑھنا شروع کر دے تو وہ ایک صوتی بہاؤ کی گرفت میں آ کر بس پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ (ڈاکٹر وزیر آغا)

اس نظم کے مطالعے سے مجھ پر ایک عجیب عالم گزر گیا۔ (ڈاکٹر اسلم فرخی)

فضا اعظمی کی ساری نظمیں فکر و فلسفہ سے ناپا رکنے کے باوجود اپنے طرزِ اظہار و ابلاغ میں غزل جیسی ہیں۔ (ڈاکٹر فرمان فتح پوری)

اس میں زندگی کی حرارت اور تجربے کی سچائی موجود ہے۔ (پروفیسر سحر انصاری)

ایک احتجاج ہے، ایک شکوہ ہے، ایک شکایت ہے... کرب و اندوہ کی ایک مہذب چیخ بھی ہے۔

اگر یہاں شکوہ ہے تو جواب بھی ہے، شکایت ہے تو مددوا بھی ہے اور چیخ ہے تو تسلی کا راستہ بھی ہے۔ (ڈاکٹر منظور احمد)

نوبل امن کے سو برس

ہمارے دوست باقر نقوی کے ایک شاندار کچرے "نوبل امنیات" کی گونج ادب کے اعلیٰ انوار میں
اچھی گونج رہی ہے۔ وہ ایک اور بڑے مہر کے کتاب کے ساتھ ہمارے درپہنچ رہے ہیں۔ "نوبل امن کے
سو برس" حقیقی معنوں میں وقیع اور فکر انگیز کام ہے۔۔۔ باقر نقوی کا یہ کام مصر جانہ کی تقریبی تاریخ اور
انسانی تہذیب کے لیے روحانی نصاب اور اردو کی تاریخ میں منبرِ سخنوں میں مذکور ہونے کے لائق
کارنامہ ہے۔ (شمس الرحمن فاروقی)

یہ کتاب ایک ایسی منفرد و ممتاز وہ کتاب ہے جس میں مشرق و مغرب کی ان عظیم ہستیوں کے کارناموں کی تحسین
کی گئی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی تحریک اور سر بلندی کی خاطر بے پناہ مشکلات و مصائب کا سامنا کرتے
ہوئے بالآخر اپنے مقصد کے حصول میں شاندار کامیابی حاصل کی تھی۔۔۔ جناب باقر نقوی نے ان میں سے
ہر ایک، مہر شخصیت کی شان میں نوبل کمیٹی کے خراج تحسین پر مشتمل تحریر اور ان شخصیات کا نوبل خطبہ اردو
زبان کے قالب میں بحال کر اس کتاب کی زینت بنا دیا ہے۔ جناب باقر نقوی نے جس محنت و محبت کے
ساتھ یہ فریضہ سر انجام دیا ہے وہ اپنی جزا آپ ہے۔ (فتح محمد ملک)

باقر نقوی نے اب سے دو برس پہلے، ایک صدی کے نوبل ادبی خطبات کا ترجمہ کیا اور ڈاؤ سیٹی۔ اس مرتبہ دو
ہمارے لیے امن خطبات کی سوغات لائے ہیں۔ کہنے کو یہ نوبل امن انعام حاصل کرنے والے سیاسی اور
سماجی مدبرین کی تحریریں ہیں لیکن انھیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ علم و ادب اور دانش و پیش کے
شناوروں سے ملاقات ہو رہی ہے۔ (زاہدہ حنا)

پہلے "نوبل امنیات" اور اب "نوبل امن کے سو برس" کی صورت میں انھوں نے ترجمے کے ذریعے ان میں جو
قابل رشک کارنامے سر انجام دیے ہیں، وہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں انھیں جو درجہ دینے کے
لیے کافی ہیں۔ (رضی مجتبیٰ)

ناشر اکادمی بازیافت، آفس نمبر 17، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر 3، اردو بازار، کراچی۔ 74200
فون: 021-32751428، 32751324

اکادمی بازیافت کی کتابیں

غالب کا دسترخوان

(مزاج)

انور احمد علوی

قیمت: ۵۰ روپے

معذرت کے ساتھ

(مزاج)

نجم الحسن رضوی

قیمت: ۲۰۰ روپے

سچ بولنے کا وقت

(مزاج)

رضیہ فصیح احمد

قیمت: ۵۰ روپے

جملہ حقوق غیر محفوظ

(مزاج)

انور احمد علوی

قیمت: ۵۰ روپے

جوئے لطافت

(مزاج)

ابوالفرح ہمایوں

قیمت: ۲۰ روپے

خوب سے خوب تر

(مزاج)

ابوالفرح ہمایوں

قیمت: ۵۰ روپے

وسیلہ ظفر

(مزاج)

ترتیب و تدوین: انور احمد علوی، شوکت جمال

قیمت: ۳۰۰ روپے

ممتاز شاعر، نقاد اور دانش ور پروفیسر سحر انصاری کی زیر سرپرستی

عصری ادب کی شان دار دستاویز

سہ ماہی ادبی سلسلہ

اسپالپ

ترتیب: نمبر ۱۰

ہر شمارہ خصوصی شمارہ

رابطہ:

C-147، بلاک J، نارتحہ ناظم آباد

کراچی - 74700